



मुझे विश्वास है

विमल मित्र



विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी

MUJHE VISWAS HAI!

Literary Reminiscences

by

Vimal Mitra.

1985

रूपान्तर : योगेन्द्र चौधरी

प्रथम संस्करण : १९८५ ई०

मूल्य : पचास रुपये

प्रकाशक

विश्वविद्यालय प्रकाशन, चौक, वाराणसी

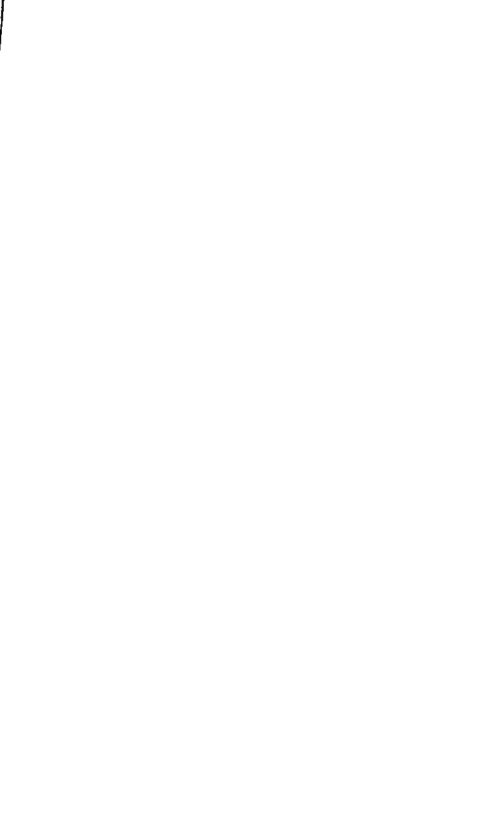
मुद्रक

विद्या प्रिंटिंग प्रेस, वाराणसी



वाराणसी के सुप्रसिद्ध कला-ममंज
और साहित्य एवं साहित्यकारों के प्रेमी
स्वन्धुवर श्री मुरारीलाल जी केडिया
को
मरम श्रद्धापूर्वक समर्पित

—विमल मित्र



अनुवादकीय वक्तव्य

विमल मित्र भारतीय वाङ्मय के एक ऐसे सशक्त हस्ताक्षर हैं जिनके पाठकवर्ग का दायरा सुदूर केरल, महाराष्ट्र, गुजरात, राजस्थान से लेकर पूर्वांचल के असम प्रदेश तक फैला हुआ है। बंगला में उनकी किसी औपन्यासिक कृति का प्रकाशन होते न होते हिन्दी, मलयालम, गुजराती, मराठी, उड़िया, असमिया आदि समृद्ध भाषाओं में उसका अनुबाद धड़ल्ले से निकलना शुरू हो जाता है। बंकिमचन्द्र, रवीन्द्रनाथ और शरत्चन्द्र के अतिरिक्त विमल मित्र के किसी भी पूर्ववर्ती या समकालीन रचनाकार को न तो उनके जैसा विशाल पाठकसमुदाय मिला है और न ही लोकप्रियता। और वह लोकप्रियता आज के नेता या अभिनेता को प्राप्त वैसे लोकप्रियता नहीं है जो बिजली की कौंध को तरह एक क्षण के लिए हमें चमकृत कर दूसरे ही क्षण निष्प्रभ हो जाती है।

विमल मित्र की लोकप्रियता तात्कालिक प्रभाव के साथ-साथ एक सार्वकालिक प्रभाव भी छोड़ जाती है। यही कारण है कि एक ओर जहाँ सामान्य पाठकवर्ग को उनकी किस्सागोई में मनोरंजन के साथ-साथ अपने इर्द-गिर्द फैले समाज के जीवन की झाँकी तथा सुख-दुःख की कहानी मिलती है, वहीं दूसरी ओर विशिष्ट वर्ग के पाठकों को उनके एपिक उपन्यासों में नयी-नयी अर्थ-छवियाँ और तीसरे आयाम का संकेत मिलता है। उनके उपन्यास में आये हुए चरित्र धार्मिक वर्ग के मस्तिष्क को बार-बार झिझोड़ते रहते हैं।

विमल मित्र के उपन्यासों की संख्या पचास से अधिक हो गई है परन्तु उनमें से साहब बीबी गुलाम, खरीदी कौड़ियों के मोल, इकाई दहाई संकड़ा, बेगम मेरी विश्वास तथा मैं विशेष रूप से उल्लेखनीय है। साहब बीबी गुलाम, इकाई दहाई संकड़ा तथा खरीदी कौड़ियों के मोल—इस ग्रंथत्रय में विमल मित्र ने अंग्रेज शासकों के भारत में आधिपत्य से घुस कर यहाँ से उनकी विदाई तक की दो सताब्दियों के राजनीतिक, ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक घटनाक्रम को समेट लिया है। बेगम मेरी विश्वास को इन ग्रंथत्रय की भूमिका के रूप में ही रेखांकित किया जा सकता है। इतने बड़े कालखंड के घटाय को अपने उपन्यासों में भूत करने के लिए लेखक ने अपनी पत्नी ऐतिहासिक और समाज-शास्त्रीय दृष्टि का सहारा लिया है। हो सकता है, कुछ लोगों को विमल मित्र के उन उपन्यासों में तथ्य और आंकड़ों की गलती नजर आये। लेकिन यहाँ प्रश्न उठता है कि इतिहास क्या सिर्फ नाम और घटनाओं की ही विवृति है या वह उससे भी बड़ी कोई चीज है? मनुष्य की नियति का आकलन क्या इतिहासेतर वस्तु है?

सुप्रसिद्ध अंग्रेज इतिहासकार ई० एच० कार का कहना है, वर्तमान के परिप्रेक्ष्य में अतीत की व्याख्या करना ही इतिहास है ताकि हम वर्तमान को अच्छी तरह समझ सकें। यही वजह है कि जैसे-जैसे समय में बदलाव आता गया है, ऐतिहासिक कालचक्र और घटनाओं का वै से-वैसे नये नजरिये से भाष्य प्रस्तुत किया जाता रहा है।

ब्रिटिश शासनकाल में हम अपनी स्वतंत्रता के लिए ध्यक्ष थे। अतः उस काल-विशेष में लिखे गये इतिहास में इसी युनियन को प्रधान की प्रतिष्ठा मिलती है। चूंकि अब हमारे देश की सत्ता विदेशियों के हाथ में नहीं है इसलिए इतिहास की प्रशंसा की समझदारी के लिए अब हमें नये शक्ति का अन्वेषण करना होगा। इसी विचारधारा को मद्दे नजर रखकर डॉक्टर दासगुप्त सिन्हा जैसे प्रकाण्ड विद्वान् ने इतिहास की अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'इन्डियन इन्डिपेंडेन्स इन पर्सपेक्टिव' में विमल मित्र के उपन्यास साहब जीजी गुलाम से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की हैं।

विमल मित्र ने अपने बचपन में जिम जीवन को जिया और मांगा है, अपने उपन्यासों में उसी जीवन और परिवेश की धारीकी से जीव-पद्धत की है। इस जीवन प्रक्रिया को सफल बनाने के लिए कयाकार विमल मित्र ने अपनी ऐतिहासिक, समाज-शास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक सत्ताओं से भरपूर सहायता ली है। स्मरणीय है कि १९३८ ई० में अपनी स्नातकोत्तर शिक्षा समाप्त कर विमल मित्र एक सटस्थ द्रष्टा की तरह युद्धोत्तर बंगाल की संकटग्रस्त स्थिति का पर्यावलोकन कर रहे थे। उस समय बंगाली हिन्दू युवजन बेकारी और हादसे की जिनगी जी रहे थे। अंग्रेज तथा साम्राज्यिकतावादी मुसलिम लोभी शासकों के प्रतिरोधी रूप से उनका दम धुट रहा था। खरीदारी कीड़ियों के मोल जैसे विशाल कलेवर के एपिकघर्मों उपन्यास में विमल मित्र ने स्वतन्त्रता की स्थिति को उसकी समग्रता के साथ प्रस्तुत किया है।

विमल मित्र के स्वातन्त्र्योत्तर काल के उपन्यासों में हमें संक्रमण-युग के वितरास, तदुत्पन्न सामाजिक विघटन, मानवीय मूल्य के बदलने का दर्शन, शासनतंत्र की यथावत् स्थिति, पूँजीवादी व्यवस्था की तीव्र जकड़न, नीकरसाही और नेताओं की साजिश के कारण व्यापक तौर पर फैले भ्रष्टाचार, नवकुबेरों की फैशन परस्ती आदि राष्ट्रव्यापी बुराइयों का सहो-सहो लेबा-जोला मिलता है। 'मैं' जैसे प्रयोगशील उपन्यास में विमल मित्र वैचारिक घरातल पर आकर स्वातन्त्र्योत्तर भारत की नैतिक गिरावट का विभिन्न कोणों से अन्वेषण-परीक्षण करते हैं। उसका प्रमुख चरित्र 'मुख्यमन्त्री' अपने प्रदेश की बुराइयों को दूर कर आम लोगों की दुरवस्था में परिवर्तन लाना चाहता है परन्तु अन्ततः वह व्यवस्था (इस्टेब्लिशमेन्ट) के समक्ष अपने आपको असहाय पाता है। विमल मित्र की दृष्टि में आम लोग सर्वहारावर्ग के प्रतीक हैं जो ब्रिटिश शासनकाल में विदेशियों की गोली के शिकार होने थे और आज स्वतंत्र भारत में भी अपनी सरकार की गोली के शिकार हो रहे हैं।

एक अर्थ में विमल मित्र के उपन्यासों से उनके समकालीनों के उपन्यासों का एक स्पष्ट अलग-थलग दृष्टिकोण होता है। वह यह कि उनके ऐतिहासिक चरित्रों के बीच कहीं कोई खलनायक नहीं है। किसी व्यक्ति की अवनीति और विफलता के लिए वह उनके उस कार्य-कलाप को जिम्मेदार समझते हैं जो सत्य और वास्तविकता को नकारात्मक अर्थ में लेता है। यही नहीं, किसी शासक या राष्ट्र के पतन के लिए वह एक ही व्यक्ति को दोषी नहीं ठहराते बल्कि आम धारणा के विपरीत उनका मत है कि पीढ़ी-

दर-मीदी से अपनी पकड़ मजबूत करता हुआ अनाचार तथा समाज में व्यापक रूप में फैली अनैतिकता ही उस अधःपतन में प्रमुख भूमिका अदा करती है। उदाहरण के लिए, पलासी युद्ध में सिराजुद्दौला की पराजय के लिए मुगल सम्राटों की विलासिता, स्वार्थ-लोलुपता और तत्कालीन भारतीय जनता की पुंसत्वहीनता और अनैतिकता को ही वह जिम्मेदार मानते हैं।

किसी भी कालजयी कृति का आवेदन व्यक्ति और समाज के संस्कार को माँजने और उसकी मानसिकता को नया मोड़ देने में राष्ट्र-नेता की वाणी से अधिक प्रभावोत्पादक सिद्ध होता है। इस संदर्भ में विमल मित्र की रचना से संबंधित दो घटनाओं का यहाँ उल्लेख करूँ तो मेरी समझ में वह कोई अवांन्तर वात नहीं होगी।

सन् १९५८ में दो अजनबी विमल मित्र के पास इस अनुरोध के साथ आये कि शिवपुर (हावड़ा) के उमाशंकर मुखोपाध्याय नामक एक व्यक्ति, जो किसी जमाने में नामी बैरिस्टर रह चुके हैं, मृत्यु-शय्या पर पड़े हुए हैं और वह एक बार विमल मित्र से मिलने को बहुत ही व्यग्र हैं। विमल मित्र उमाशंकर मुखोपाध्याय से पूर्वपरिचित नहीं थे, लेकिन स्वयं अस्वस्थ रहने के बावजूद वह उस मृत्युयात्री के अनुरोध को ठुकरा नहीं सके !

वहाँ जाने पर पता चला कि उमाशंकर मुखोपाध्याय शुरू से ही एक धर्मपरायण व्यक्ति का जीवन जी रहे हैं परन्तु पिछले आठ वर्षों से मृत्यु-यातना से मयमौत हैं। बात चीत के क्रम में उमाशंकर मुखोपाध्याय ने कहा, "मृत्यु के वाद में कहाँ जाऊँगा, इस रहस्य को जानने के लिए बड़ा ही बेचैन था। मैंने बार-बार उपनिषद् और गीता का अध्ययन किया परन्तु मुझे इस प्रश्न का उत्तर कहीं नहीं मिला। एक दिन संयोगवश आपका साहब बीबी गुलाम मेरे हाथ में आ गया। यों में कथा-कहानी-उपन्यास बिलकुल नहीं पढ़ता, परन्तु जाने क्यों उस उपन्यास को पढ़ना शुरू कर दिया और पढ़ते-पढ़ते उसी में डूब गया। आपकी उस पुस्तक में ही मुझे इस रहस्य का पता चला।"

यह कहकर उमाशंकर मुखोपाध्याय अपने सामने पड़ी तिपाई पर रखी तीन पुस्तकों में से एक को उठाकर संस्कृत का एक श्लोक पढ़ गये। उसके बाद साहब बीबी गुलाम की प्रति उठाकर कुछ पंक्तियाँ पढ़ गये। पुस्तक को पुनः तिपाई पर रखते हुए कहा, "मुझे इन्हीं पंक्तियों में अपने प्रश्न का उत्तर मिला है।"

दूसरे ही दिन उस सज्जन की मृत्यु हो गयी। इस घटना के प्रत्यक्षदर्शी बंगला के सुप्रसिद्ध उपन्यासकार शंकर हैं जो उस दिन विमल मित्र के साथ घटनास्थल पर मौजूद थे।

दूसरी घटना १९७५ ई० में नागपुर में आयोजित प्रथम विश्व हिन्दी साहित्य सम्मेलन के समय की है। विमल मित्र के भ्रातृपरायण नागपुर के सुप्रसिद्ध चिकित्सक डॉक्टर वनर्जी ने उनसे भेंट की और बताया कि एक रोगी को नौद लाने के लिए प्रत्येक दिन पैंथेडिन का इन्जेक्शन देना पड़ता था। एक दिन रोगी ने डॉक्टर वनर्जी से बताया कि अब इन्जेक्शन की कोई जरूरत नहीं है। कारण पूछने पर रोगी ने बताया कि जबसे

उसने 'लरीदी कौड़ियों का मोल' पड़ा है उसे अपने आप नौद आने लगी है ।

कुछ लोग विमल मित्र पर मोदी-मोदी पुस्तकें लिखने का दोषारोपण करते हैं । लेकिन इस संबंध में इतना ही कहा जा सकता है कि एपिक उपन्यास लिखने के लिए विद्याल कैम्ब्रिज की जरूरत पड़ती है । सॉलस्तॉय का 'वार एण्ड पीस' तथा मोमोतोव का 'एण्ड क्वाइयेट फ्लोज द डोन' (धीरे बहे दोन रे) हजारों पृष्ठ के उपन्यास हैं । दूसरी बात है, जब देश में भ्रष्टाचार एक छोर से दूसरे छोर तक फैल जाता है, सरकार नौकरशाही के हाथ की कठपुतली हो जाती है तो किंगी श्री महान् सेना के उस स्थिति और ज्वलन्त प्रश्नों के आकलन के लिए विद्याल कैम्ब्रिज की जरूरत पड़ती है । इस सदी के पाँचवें दशक में लिखे गये इतालवी उपन्यास इस तर्क की पुष्टि करते हैं । यो इतालवी उपन्यास आकार में छोटे होते हैं परन्तु पाँचवें दशक में लिखे गये उपन्यासों का कलेवर बहुत विद्याल है । इसका कारण यह है कि उस समय यहाँ की भ्रामक नीति के परिणामस्वरूप वहाँ की सरकार भ्रष्टाचार का केन्द्र हो गयी थी तथा नौकरशाही एवं शासनतन्त्र सत्ता का दुरुपयोग कर रहा था ।

एक उपन्यासकार की हैसियत से विमल मित्र जिस सुदूरभ्यापी दिगन्त का स्पर्श करते हैं, एक कहानीकार की हैसियत से भी उन्होंने कथा-यानत्रा के उतने ही सबे फासले को तप किया है । हिन्दी में उनकी बहुत ही कम कहानियों का अनुवाद प्रकाशित हुआ है हालाँकि उनकी संख्या भी से अधिक ही है । शिल्प, कथ्य, रंगी या संरचना की दृष्टि से उनकी कहानियाँ भीड़ में अनायास ही अपनी एक अलग पहचान बना लेती हैं । उनकी 'नीला नशा', 'बहू', 'अमोर और उर्वशी', 'अमरीका', 'शबंतीबाई' ऐसी सशक्त और बहुरंगी कहानियाँ हैं जो थोड़े से थोड़े भारतीय कहानियों के समकक्ष खड़ी हो सकती हैं ।

एक बात और । बंगला की अधिसंख्यक कहानी और उपन्यासों में बंगाली समाज और परिवेश का ही चित्रण मिलता है, परन्तु विमल मित्र ने इस पारंपरिक स्रोत से हटकर समग्र भारतीय समाज और परिवेश को अपने कथानक का उपादान बनाया है । अपने कर्म-जीवन में भारत के विभिन्न स्थानों में परिभ्रमण करने तथा विभिन्न भाषा और संस्कृति के लोगों के बीच रहने के कारण उनकी रचना में यह पृथ्वी आ गयी है ।

अपने उपन्यास के तकनीक के लिए विमल मित्र ने शास्त्रीय संगीत की पद्धति को आसंबन बनाया है । गायकी से प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में जुड़े रहने के कारण इस विधा पर उन्होंने सहज ही अधिकार प्राप्त कर लिया है । शास्त्रीय संगीत का गायक जिस प्रकार एक ही शब्द का बार-बार उच्चारण कर, एक ही परदे पर बार-बार आकर, शब्दों को तोड़-मरोड़ और धुमा फिरा कर श्रोतावर्ग को एक लोकोत्तर आनन्द की ओर ले जाता है, उसी प्रकार विमल मित्र का कथानक कभी सीधे, कभी तिरछे चलकर, कभी अपनी मूलधारा से हटकर अनेकानेक मोड़ों को पार करता हुआ अपने गंतव्य की ओर बढ़ता है । कथानक की इस बुनावट से वह नये-नये परिचय गड़ते रहते हैं और पाठकों को कथा के अन्त तक विराम लेने या ऊबने का मौका नहीं देते हैं ।

भापा के मामले में विमल मित्र सही और सार्थक शब्दों का ही प्रयोग करते हैं । उनके वाक्य छोटे-छोटे होते हैं और उनकी रचना में कहीं अलंकार, अनुप्रास या विशेषणों की पच्चीकारी नहीं रहती । भापा को वह भावों के संप्रेषण का माध्यम-भर समझते हैं, इससे अधिक कुछ भी नहीं । असल में कब और कहाँ कितनी बात करनी चाहिए, इस कला में वह पारंगत हैं । उनके जैसा सशक्त गद्य-लेखक बंगला में मिलना मुश्किल है ।

साहित्य का उद्देश्य क्या होना चाहिए—इस प्रश्न को उन्होंने एक घटना का उल्लेख करते हुए स्पष्ट किया ।

विमल मित्र ने बताया, “एक बार मैं नागपुर से आ रहा था । जिस डिब्बे में मैं था उसमें एक नवयुवती अनवरत रोये जा रही थी । एक बृद्ध भज्जन उसे बार-बार सांत्वना दे रहे थे पर नवयुवती के आंसू धमने का नाम नहीं ले रहे थे । मेरे द्वारा पूछे जाने पर उस बृद्ध सज्जन ने बताया कि यह मेरी लड़की है, छह महीने पूर्व इसकी शादी हुई थी । लेकिन माग्य का दोष कि कैसर से मेरे दामाद का देहान्त हो गया ।

“रायपुर आने पर अचानक एक फकीर उस डिब्बे में आया और गाने लगा—

काम किये जा राम भजे जा
ना काहू का डर है
इस नगरी में सभी मुसाफिर
ना काहू का डर है ।

इस गीत को सुनते ही नवयुवती की रुलाई थम गयी । इसी प्रकार दूसरे के आंसू थमाना, दुःख और कष्ट में सांत्वना देना तथा शोक-ताप का निवारण करना ही मेरे साहित्य का उद्देश्य है ।”

‘मुझे विश्वास है’ विमल मित्र के द्वारा समय-समय पर लिखे गये निबंध, आलोचना, ललित निबंध, संस्मरण, व्यंग्य-कथा आदि का संकलन है । इन निबंधों से विमल मित्र की लेखकीय जीवन-यात्रा, साहित्यिक संघर्ष और रचना-प्रक्रिया पर समुचित प्रकाश पड़ता है । इस पुस्तक में भी विमल मित्र की निजता की छाप है । दुरूह से दुरूह और गंभीर से गंभीर विषय को भी वह सहज-सरल भाषा एवं औपन्यासिक शैली में व्याख्यायित कर पड़े हैं ।

आशा है, हिन्दी के पाठक विमल मित्र के अन्य उपन्यासों की तरह ही इस पुस्तक का भी समादर करेंगे ।

अनुक्रम

क्रम	लेखक का नाम	पृष्ठ
१.	एक नंबर बर्मन स्ट्रीट	१
२.	मुझे विश्वास है	२३
३.	साहित्य के अन्तराल में	८०
४.	पटकथा	१५८
५.	मैं लेखक नहीं हूँ	१७६
६.	तेरह वर्ष की सालतमासी	१८०
७.	कहानी लिखने की कहानी	१९१
८.	शरतचन्द्र और मैं	१९५
९.	रोल नंबर सिक्स	१९८
१०.	विभूति भूषण बंधोपाध्याय	२०२
११.	शनि राजा राहु मंत्री	२२०
१२.	खरीदी कौड़ियों के मोल के सन्दर्भ में	२३१
१३.	मैं अपनी निगाह में	२३३
१४.	सूची से नाम रद्द करने की कहानी	२३९
१५.	आईने के सामने	२४७
१६.	मिलावट	२५४
१७.	कलकत्ते का उपकण्ठ : चेतला	२६५
१८.	गोतम बुद्ध महात्मा गांधी रवीन्द्रनाथ	२७४
१९.	कहानी और साहित्य	२८०
२०.	परिशिष्ट	२९०
२१.	साहित्य के आमने-सामने	२९६

मुझे विश्वास है

•

बिमल मिश्र



ठलुआ क्लब, वाराणसी द्वारा श्री विमल मित्र का अभिनन्दन
बाएँ से सर्वश्री मुरारीलाल केडिया, पुरुषोत्तमदास मोदी, विमल मित्र

एक नंबर बर्मन स्ट्रीट

(विमल मित्र जब पहले-पहल सुप्रसिद्ध साप्ताहिक 'देश' के सम्पर्क में आये, उस समय बंग-भाषा के साहित्य और साहित्यकारों की गतिविधि क्या थी, इसका उन्होंने बड़ा ही जीवन्त रेखा-जोखा प्रस्तुत किया है । १९७४ ई० में 'देश' पत्रिका के अनुरोध पर लिखा गया यह निबन्ध वस्तुतः तत्कालीन साहित्येतिहास का एक अविभाज्य अंग है ।—अनुवादक)

मुझे एक ऐसे विषय पर लिखने का आदेश मिला है, जिसके साथ मैं प्रारम्भ से ही प्रत्यक्ष तौर पर जुड़ा हुआ हूँ । साथ ही साथ यह एक ऐसा विषय है जिसमें अपने बारे में कुछ न कुछ कहना ही होगा । फिर भी यह कह देना समीचीन होगा कि 'देश' पत्रिका के सम्बन्ध में कुछ कहने के सिलसिले में मेरा 'मैं' यदि कहीं प्रकट हो जाता है तो उसे नितान्त प्रासंगिक रूप में लेने से ही मुझे प्रसन्नता होगी ।

सांस्कृतिक दृष्टि से उस समय दो स्थान विख्यात थे । पहला था एक नंबर गारस्टिन स्ट्रीट । वहाँ आकाशवाणी का कलकत्ता केन्द्र था । दूसरा था एक नंबर बर्मन स्ट्रीट । वहाँ 'आनन्द बाजार पत्रिका' और 'देश' का कार्यालय था । बाद में दोनों के कार्यालय चौरंगी के साहवी मुहल्ले में स्थानान्तरित हो गये । 'देश' पत्रिका जब पहले-पहल प्रकाशित हुई थी तथा पत्रिका-जगत में उसका उस समय क्या महत्त्व था, आज से तीस-चालीस वर्ष पूर्व इसके बारे में हमें कोई जानकारी न थी । उसके साथ ही मासिक 'वसुमती' 'भारतवर्ष' और 'विचित्रा' का प्रकाशन होता था । इन चार पत्र-पत्रिकाओं में रचना छप जाती थी तो लेखक अपने को धन्य समझते थे । एक शब्द में यदि कहा जाये तो लेखकों को रचनाकारों के दल में प्रवेश करने का अपसर प्राप्त होता था ।

प्रत्येक यशाकांक्षी लेखक यही चाहता है कि उसकी रचना ऐसी पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो जिनमें नामी-नामी लेखकों की रचनाएँ प्रकाशित होती हैं । उन दिनों शरत्-चन्द्र 'भारतवर्ष' में लिखते थे और रवीन्द्रनाथ 'प्रवासी' में । 'विचित्रा' में शरत्चन्द्र और रवीन्द्रनाथ दोनों की रचनाएँ प्रकाशित होती थी । 'विचित्रा' के संपादक में यह खूबी थी कि वे दोनों दिग्गजों को अपनी मुट्ठी में रखते थे । इसलिए उदीयमान लेखकों की भीड़ इन्हीं तीन पत्र-पत्रिकाओं के दर-दर में खड़ी रहती थी ।

मैं आज जैसा अपात्र हूँ उस समय भी वैसा ही था । सत्रह वर्ष की उम्र से मैं इन तीनों पत्रिकाओं में लिखता आ रहा हूँ और बदले में यथेष्ट सम्मान तथा पारिवर्त्मिक मिलता रहा है ।

अन्ततः जाने क्यों मन में विचार आया कि लिखने से कुछ होता नहीं, रचना कोई पढ़ता भी नहीं और उसका कोई पारमार्थिक मूल्य भी नहीं है । परिणामस्वरूप लिखना-पढ़ना बन्द कर एक दिन कलकत्ते से लापता हो गया । उसके बाद जगत और जीवन के

गमबन्ध में जब कुछ ज्ञान प्राप्त हुआ तो बलात्ता छोटने पर देगा कि यहाँ की आरोग्य बदल गयी है। एक पुराने मित्र में मुलाकात हुई तो यह अनाह हो गया और बोला, "इतने दिन तुम यहाँ थे जो?"

मैंने जब अपनी अनुपस्थिति का कारण बताया तो उगने लगा, "लिमना-गना फिर गुरु कर दो। अब रचना सम्मान की दृष्टि में देनी जाती है। बाजार में भी किताबों की काफी सपट हो रही है।"

यह समाचार मेरे लिए किसी आधिपत्य में कम न था। तब विद्या, लिमना। पहले जिन पत्र-पत्रिकाओं में लिखने के लिए अनुरोध-भरे पत्र आते थे, अपनी गरज में अब मैं उनमें मिलने गया और उनमें गिरफ मिली ही नहीं, अपने माप बढ़ानी भी लेता-शुआ और दे आया। पहले में ही परिचित रहने के कारण दो पत्रिकाओं में अपनी दो कहानियाँ दे आया। बापम आकर मैंने फिर लिमना चालू कर दिया है, यह देखकर सभी खुश हुए। सभी ने सम्मान मेरी रचनाओं को पत्र-पत्रिका में स्थान दिया।

इस बीच एक घटना घटी। घटना के बारे में बता रहा हूँ।

एक मित्र से हर रोज मेरी मुलाकात हो जाती थी। यह दातर की छुट्टी के बाद हर रोज कानिज स्ट्रीट स्थित वाली हाउस में बैठता था। मुझे भी अपने माप ले आया था। लेकिन स्वभाव से अविज्ञात रुचि का था, इसलिए तीन-मंत्रिणों की बालबोली में बैठता था जहाँ पर हर प्याले का एक आना अधिक दिया जाता था। उसे मैंने अपनी बात बताया। उसने पूछा, "आपने किम-किम पत्रिका में अपनी रचनाएँ भेजी हैं?"

मैंने कहा, "वसुमती, युगान्तर, बंगधी, प्रवागी, भोवाक—"

उसने आश्चर्य में आकर पूछा, "और 'देश' पत्रिका में नहीं?"

'देश' पत्रिका का नाम सुनकर मुझे थोड़ा विस्मय हुआ। यह जानता था कि 'देश' नामक एक पत्रिका निकलती है। लेकिन यह क्या बहुत प्रचलित है? 'देश' कोई पत्रा भी है?

मित्र ने कहा, "हाँ, लोग पढ़ते हैं। आज-कल यह पत्रिका तरबरी कर रही है। आप चूँकि बंगाल के बाहर थे, इसलिए आपको पता नहीं चला। उसमें भी आप एक रचना भेज सकते हैं।"

मैंने पूछा, "उसका सम्पादक कौन है?"

मित्र ने बताया, "बंकिमचन्द्र सेन।"

तब तक मैंने 'देश' पत्रिका में न तो कुछ भेजा था और न ही किसी ने भेजने का अनुरोध किया था। करेगा ही क्यों? मैं तो बंगाल के बाहर था। उसी दिन घर आकर मैंने जरा में जाकर एक कहानी लिखी। उसके दो दिन बाद मैं सीधे एक नवर बर्धन स्ट्रीट आनन्द बाजार पत्रिका कार्यालय में जा कर सम्पादक को अपनी रचना दे आया। मैंने कहा, "यह कहानी मैंने 'देश' पत्रिका के लिए लिखी है। कृपया इसे सम्पादक को दे दीजिएगा।"

दूसरे दिन और-और दिनों की तरह कॉफी हाउस गया और मित्र से सारी बातें

बतायी। मित्र ने कहा, “कहानी का प्लाट क्या है?”

मैं उसे शुरू से अन्त तक विवरण कह गया। मित्र ने कहा, “आपकी यह कहानी ‘देश’ पत्रिका में नहीं छपेगी।”

मुझे आश्चर्य हुआ। किसी भी पत्र-पत्रिका का सम्पादक मेरी रचना वापस नहीं करता। क्योंकि मैं थोड़ा-बहुत प्रतिष्ठित हो चुका था। मित्र ने कहा, “दूसरी ही वजह से आपकी रचना वापस कर दी जायेगी। इसके सम्पादक बंकिमचन्द्र सेन बड़े ही आदर्श-वादी हैं। आपकी कहानी पर अदलीलता का आरोप लगाकर उसे लौटा दिया जायेगा।”

बात सुनकर मुझे परेशानी हुई। एक ही साल के दौरान विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में रचनाएँ प्रकाशित कराने के पीछे मेरा उद्देश्य यही था कि पाठकों को ज्ञात हो जाय कि मैं अज्ञातवास के बाद पुनः साहित्य-क्षेत्र में आ गया हूँ। फिर क्या होगा? घर लौट कर उसी रात मैंने एक और कहानी लिख डाली। बंकिमचन्द्र सेन से मेरी जान-पहचान न थी। उनकी रुचि के सम्बन्ध में भी मेरे मन में कोई धारणा न थी। इसीलिए मैंने एक ऐसी कहानी लिखी जिसमें कोई स्त्री चरित्र न था। दूसरे दिन उस कहानी को ले कर मैं फिर आनन्द बाजार पत्रिका कार्यालय पहुँचा। जब मैंने मन्मथ सान्याल को सारी बातें विस्तार के साथ बतायी तो वे बोले, “मैंने आपकी कहानी उन लोगों के पास भिजवा दी है।”

मैंने कहा, “वे लोग उस कहानी को नहीं छापेंगे। उसके बदले में एक दूसरी कहानी ले आया हूँ।”

बगल में ही मन्मथ सान्याल के सहयोगी सुबोध घोष बैठे थे। उन्होंने कहा, “आप खुद जाकर दे आइए।”

मैंने कहा, “मैं बंकिम सेन को पहचानता नहीं।”

सुबोध घोष बोले, “बंकिमचन्द्र सेन ‘देश’ कार्यालय में नहीं बैठते। उनके एक सहयोगी हैं और दरअसल वे ही संपादकीय का सारा काम-काज करते हैं। नये-नये आये हैं।”

मैंने पूछा, “वे कौन हैं? उनका नाम क्या है?”

सुबोध घोष बोले, “सागरमय घोष।”

बस, यही से सिलसिला जारी हुआ। चित्तपुर के बर्मन स्ट्रीट स्थित उस पुराने मकान के देश पत्रिका कार्यालय में वही मेरा प्रथम प्रवेश था। वर्ष और तिथि याद नहीं, लेकिन उसकी तसवीर पूरे तौर पर याद है। पूरब की ओर उत्तर-दक्षिण की ओर खुलता एक दो-मंजिला भवन। ऊपर टीन के ऐस्वसटस की छावनी और टाट की सीलिंग। ऊपर लगातार तीन कोठरियाँ। दाहिने सुरेन्द्रचन्द्र मजुमदार और अशोककुमार के कमरे थे जिन्हें पार करने के बाद एक ब्रिज मिलता था। उस ब्रिज में जाकर बायीं ओर मुड़ने पर एक लंबा और तग गुलियारा था। गुलियारे से होकर जाने पर दाहिनी तरफ शुरू

में 'आनन्द बाजार पत्रिका' का रविवारमयी कार्यालय था। यहाँ दो विभाग में थे। एक पर सम्मय सान्यास और दूसरे पर सुबोध घोष बैठते थे। सरस्वती के आविर्भाव के पश्चात् बंगला साहित्य में यदि किसी दूसरे व्यक्ति के आविर्भाव ने उस समय विस्मय-नो-रोमांच की मूर्ति की थी तो वह एकमात्र सुबोध घोष ही थे।

यही सुबोध घोष तत्कालीन साहित्य के केन्द्र-बिन्दु थे। बोरवागान के बालक रत्न लेन स्थित एक अस्पताल में के अंधेरे कमरे के बागिन्दे इस सुबोध घोष ने उन दिनों साहित्य की दुनिया में जिग प्रचार की हलचल मचा दी थी, वह हम लोगों की स्मृति में इतिहास के रूप में वर्णमान है।

लेकिन सुबोध घोष का प्रयोग अभी दूर है। इसके पहले उस दिन 'देश' पत्रिका के संपादक सागरमय घोष ने मेरी जो पहली मुलाकात हुई थी, उसी के सम्बन्ध में कहूँगा।

'आनन्द बाजार पत्रिका' के रविवारमयी कार्यालय को पार करने ही तो कमरा मिलता था, वह पुस्तकालय था। पुस्तकालय-कक्षा के बाद ही 'देश' पत्रिका का कार्यालय था। वहाँ छाँह फैली रहती थी क्योंकि यहाँ सरस्वती का एक बहुत बड़ा दरवाजा जो अपनी शाखा और पत्नी ने उस स्थान को घेरे रहता था। उनका बड़ा बरम्ब का पेड़ मलकता शहर के केन्द्र में आमतौर से नहीं होता। उसके पत्ते गहरे हरे रंग के थे। वर्षाकाल में उसके अतर्गत फूट और सौरभ उस स्थान को मोहाविष्ट बनाते रहते थे। उस बरम्ब के नीचे ही गलियारे के आगिरी छोर पर नीचे जाने की सीढ़ियाँ थी। प्रेम के कम्पोजीटर उन्हीं सीढ़ियों से आते-जाते थे और जहरत पढ़ने पर उन सीढ़ियों को बाहर के सदर रास्ते पर जाने के लिए यातायन-पथ के तौर पर इस्तेमाल किया जाता था।

इसके पहले उस रास्ते या उस गलियारे में कितनी बार आ-जा हुआ था, लेकिन 'देश' पत्रिका के कार्यालय के भीतर नहीं गया था। कह सकते हैं कि भीतर जाने की जहरत नहीं पड़ी थी। साथ ही साथ यह भी मोचा नहीं था कि 'देश' पत्रिका में लिखने से रचना शिक्षित और भद्र समाज की निगाहों से गुजरती है।

लेकिन इस बार घटनाचक्र के कारण मुझे अन्दर जाना पड़ा। जाने पर देखा, एक सज्जन दरवाजे की ओर मुँह धिपे बैठे हैं। टेबुल पर कुछ कागज-पत्र हैं। वह उन्हीं कागज-पत्र में डूबे हुए हैं। अनुमान लगाया कि आप ही वह सागरमय घोष हैं जिनके बारे में सुबोध घोष ने बताया था।

सामने जाकर बताया कि मेरा नाम अमक है। क्या सान्यास जी ने उन्हें मेरी कहानी दी है?

सागरमय घोष ने कहा, "हाँ।"

"उस कहानी को वापस कर दें। मैंने सुना है कि वह आपकी पत्रिका के लायक नहीं है।"

सागरमय घोष को आश्चर्य हुआ। बोले, "पत्रिका के लायक क्यों नहीं है?"

मैंने कहा, "मेरे एक मित्र ने बताया है कि आप लोगों के संपादक बहुत आदर्शवादी हैं।"

है। उस कहानी को छापने से उनकी रुचि कौं ठेस पहुँचेगी। उसके बदले में एक नयी कहानी लिखकर ले आया हूँ।”

और मैंने अपनी दूसरी कहानी उनकी ओर बढ़ा दी।

सागरमय घोष ने उसे लिया नहीं। टेबुल की दराज को खोलकर मेरी पहले की कहानी बाहर निकाली और बोले, “आप बैठिये, तब तक मैं इसे पढ़कर देख लेता हूँ।”

वह कहानी पढ़ने लगे और मैं सामने की कुर्सी पर चुपचाप बैठा रहा। एक-एक क्षण बीतता रहा। थोड़ी देर बाद उन्होंने सिर उठाया और बोले, “मैं इस कहानी को छापूंगा।”

“छापिएगा?”

“हां”, कहकर उन्होंने पाण्डुलिपि को फिर दराज में रख दिया।

फिर भी मैंने कहा, “आप व्यर्थ ही यह जिम्मेदारी ले रहे हैं। मैं आपके लिए एक ऐसी कहानी ले आया हूँ जिसमें खतरे की कोई गुंजाइश नहीं। आप इसे ही छापिये। उस कहानी को छापने से कहीं आखिर में आपको किसी मुसीबत का सामना न करना पड़े।”

वह किसी भी हालत में मेरी बात मानने को राजी न हुए। पहली कहानी ही रख ली।

मैं अपनी ताजा कहानी लेकर ‘बंगश्री’ कार्यालय गया और उसे वही दे आया।

दूसरे दिन अपने मित्र से उसी स्थान पर मेरी भेंट हुई। मैंने उसे सब कुछ बता दिया। वह बोला, “देखिएगा, आपकी कहानी नहीं छपेगी।”

मैंने कहा, “लेकिन वह पूरी कहानी पढ़ गये और बोले कि उसी को छापेंगे।”

मित्र बोला, “कहने से क्या होगा? सागरमय घोष सम्पादक नहीं हैं, सम्पादक तो बंकिमचन्द्र सेन हैं।”

सो सागरमय घोष उसी समय के व्यक्ति हैं। ऐंव-ऐंमे दिन भी बीते हैं जब दफ्तर में छुट्टी है, आस-पास कहीं कोई नहीं। लेकिन एक नंबर वर्मन स्ट्रीट के ‘देश’ साप्ताहिक कार्यालय में उस छोटी-सी मेज पर बैठकर सागरमय घोष सम्पादकीय का काम-काज किये जा रहे हैं। उस समय हम लोगो की उम्र कम थी, सबसे भरपूर उत्साह था। साहित्य ही हम लोगों के लिए नशा, ध्यान और धारणा था। जो रचनाएँ डाक से आती हैं उन्हें आदि से अन्त तक ध्यान से पढ़ना ही सम्पादक का काम है। आजकल इस पवित्र दायित्व का कोई पालन करता है या नहीं, मालूम नहीं। लेकिन उन दिनों पालन किया जाता था। आजकल नामी लेखकों की पाण्डुलिपि मिलने के बाद उसे पढ़ा नहीं जाता, तत्क्षण प्रेस में भेज दिया जाता है। लेकिन उन दिनों मांगी गयी रचनाएँ भी पहले पढ़ी जाती थी और पसन्द न आने पर लेखक को वापस कर दी जाती थी।

सागरमय के सहयोगी के तौर पर एक और व्यक्ति काम करते थे। उनका नाम था श्री अद्वैत मल्ल वर्मन। उनका शरीर छोटे आकार का था और वह अपने से भी अधिक छोटी एक मेज पर बैठ निष्ठा और उत्प्रेरता के साथ ‘देश’ साप्ताहिक का दैनिक कार्य

करते रहते थे। अक्सर उन पर निगाह नहीं पड़ती। क्योंकि हम लोगों में से जितने आदमी बाहरी थे वे बहुत तीगरे पहर ही यहाँ उपस्थित होते थे। उम गमय बाय गमान कर वह घर चले जाने थे।

कोई-कोई आदमी होता है जो स्वयं को हमेशा दूसरों की आँख की ओट ही में रक्ता है। अद्वैत मल्लवर्धन दरअसल उसी विस्म के आदमी थे। इसलिए तीगरे पहर जब हम टैक्सको की चौकड़ी जमती, उसमें वह नियमित तौर से अनुपस्थित रहते थे। मुना था, उत्तरी कलकत्ते के एक मवान का एक कमरा लेकर पुगनी पुस्तकों के डेर में छिप कर वह पुरातत्त्व के अध्ययन में अवकाश का समय व्यतीत करते हैं।

वह छिप-छिप कर उपन्यास लिखते थे, इसका हमें पता न था। स्वयं 'देन' पत्रिका में काम करते थे, लेकिन एक दिन एक अप्रसिद्ध पत्रिका में उनका उपन्यास धारावाही रूप में प्रकाशित होते देग आश्चर्य-चकित रह गया। उम उपन्यास का नाम था — 'तितमाम—एक नदी का नाम'।

एक दिन मैंने पूछा, "इतनी पत्र-पत्रिकाओं के रहने आप उम पत्रिका में क्यों लिखते हैं?"

अद्वैत मल्लवर्धन ने कहा, "उन लोगों ने माँग की थी।"

मैं समझ गया कि सच्ची बात नहीं बता रहे हैं। असली बात यह थी कि चूँकि वह 'देन' पत्रिका से संपृक्त थे इसलिए उस पत्रिका पर अपनी रचना का धोझ सझाना नहीं चाहते थे। अद्वैत मल्लवर्धन को देखने से लगता था, वह या तो अपने आपके चलते परेशान हैं या फिर अपने भाग्य की विडंबना के चलते। लेकिन उनमें वह माहम न था कि अपने दुर्भाग्य का विवरण किसी को सुना कर भार हल्का कर लें।

अद्वैत मल्लवर्धन के बारे में और बातें बाद में बताऊँगा।

याद है, उसी समय सुबोध घोष का 'तिलाजलि' नामक एक उपन्यास 'देन' पत्रिका में धारावाही रूप में प्रकाशित हो रहा था। एक तो मुद्दे के समय की पृष्ठभूमि पर लिखी गयी रचना, उम पर सुबोध घोष की सधी हुई लेखनी। उन दिनों सुबोध घोष झक्की जैसे थे। उनकी रचना पत्रिका में पढ़ने को नहीं मिलती थी। वह अड्डेबाजी किया करते थे। कार्यालय में उन पर काम का भार कम था। या यों कह सकते हैं कि जो लोग रचना के सिलसिले में कार्यालय आते थे, उन लोगों के साथ बातचीत करना भी उनके कार्य का एक अंग था। जब वह कहानी कहने बैठते तो हम कभी कलकत्ते के बाहर बिहार के किसी असमतल पार्वत्य अंचल में चले जाते या कभी हिन्द महासागर के अदन या पोर्ट सईद बन्दरगाह पार कर एक्बारगी दिम्बकट्ट।

हमारे जैसे थोताओं का दल कहानी सुनते-सुनते मोहाविष्ट हो जाता था। सुबोध घोष में कहानी कहने की एक खास आकर्षक भंगिमा थी। सुनने के समय हमें समय-असमय का बोध नहीं रहता था। उल्लेखनीय है कि एक नंबर वर्मन स्टूट की भौगोलिक स्थिति सुविधाजनक नहीं थी। पूरब में फल की पट्टी थी, दक्खिन में साग-सब्जी का बाजार। उत्तर में क्या था, मालूम नहीं क्योंकि उस ओर जाने की कभी आवश्यकता

नहीं पड़ी। पश्चिम में चितपुर का ट्राम रास्ता था। कलकत्ते का जिसे सबसे गन्दी अंचल कहा जा सकता है, 'देश' पत्रिका कार्यालय उसका केन्द्रस्थल था। रात गहराते ही वह स्थान क्रमशः भयावह लगने लगता था। लेकिन हम लगभग हर रोज तीसरे पहर वहाँ हाजिर हो जाते। हमें लगता कि कलकत्ता शहर में इतनी सुन्दर और शान्ति-पूर्ण कोई दूसरी जगह नहीं है। एक तो रास्ते पर गाय-भैंस की खटाल, दुर्गन्ध के कारण रास्ते पर चलना मुश्किल काम, उस पर रात अधिक हो जाये तो उस मुहल्ले के कुख्यात गुण्डों के कारनामे और जुल्म। लेकिन हम इस पर ध्यान न देते थे। हमें सुबोध घोष की कहानी का लोभ रहता था।

यहाँ यह बता देना समीचीन होगा कि हम लोग कहने का तात्पर्य क्या है। हम लोगों का मतलब है सागरमय घोष और सुबोध घोष के अतिरिक्त और पाँच-छह आदमी। वहाँ सुशील राय और नरेन्द्र नाथ चक्रवर्ती आते थे। कवि के रूप में उन दिनों दोनों को पर्याप्त ख्याति प्राप्त हो चुकी थी। इसके अलावा कहानीकार देव सरकार और बैंक के कर्मचारी विश्वनाथ मुखोपाध्याय आते थे। ड्यूटी न रहती तो नरेन्द्रनाथ मित्र भी आकर बैठते थे। उन दिनों नरेन्द्रनाथ मित्र को कहानीकार की हैसियत से प्रसिद्धि प्राप्त हो चुकी थी। नरेन्द्रनाथ हमारे बीच आकर बैठ तो जाते थे जरूर लेकिन हमारी अड़्डे-बाजी में पूरे तौर पर शामिल हो पाते थे या नहीं, वह नहीं सकता। न तो वह श्रावण मास के मेथों की तरह गम्भीर थे और न शरत ऋतु के आकाश की तरह रौद्री-ज्वाल ही। न तो कभी उन्हें खुलकर ठहाका लगाते देखा और न मुँह लटवाकर बँटे हुए ही। लेकिन हमने जान लिया था कि वे समस्त रसों के मर्मज्ञ हैं। उन्हें देखकर लगता कि हर मामले में ध्यान लगाकर बैठे रहने के बावजूद वह अत्यन्त उन्मुक्त हैं। कहानी के बीच ही एकाएक उठकर खड़े हो जाते और कहते, "चलूँ, दुष्टों के साथ नहीं रहूँ।"

उस समय सुबोध घोष की कहानी बीच रास्ते में है। हम अर्थात् *अच्छा, अच्छा, अच्छा* हैं। नरेन्द्र चक्रवर्ती ने अचानक उसी स्थिति के बीच कहा, "मागन्दा, *अच्छा, अच्छा, अच्छा* चाय मिल जाती तो अच्छा रहता।"

सागरमय घोष आपत्ति क्यों करने लगे ? बोले, "चलें।"

इस खाने या खिलाने के मामले में नरेन्द्र चक्रवर्ती *अच्छा, अच्छा, अच्छा* करते थे। उन्होंने जेब से दुअन्नी निकाल कर मेज पर रख दी।

बोले, "हर आदमी एक-एक दुअन्नी निकाले।"

तब सस्ती के दिन थे। चार आने की फर्शी *अच्छा, अच्छा, अच्छा* का कर खत्म नहीं कर पाते थे। एक पैसे में एक *अच्छा, अच्छा, अच्छा* का कर चुका हुआ है। अमर शायद आज भी आनन्द वात्रा *अच्छा, अच्छा, अच्छा* कह रहे होंगे लेकिन तब वह निरा बालक था। हममें *अच्छा, अच्छा, अच्छा* का मूल उसमें था। "जाओ अमर, एक रुपये के बदले *अच्छा, अच्छा, अच्छा* के आगे।"

अमर रुपया लेकर तुरन्त चट *अच्छा, अच्छा, अच्छा* कहते-कहते लेकर हाजिर हो जाता। समझे *अच्छा, अच्छा, अच्छा* के आगे।

एक नंबर बर्नन स्ट्रीट

फरही और आलू चाप रग देता । मिट्टी की प्याली में चाप बाज देता । बार में हिंदु-स्तान के अच्छे से अच्छे होटलों में बिताता दामो-दामो गाना गा चुका है, उमरा कोई अन्त नहीं । मगर उस दिन एक नंबर बर्मन स्ट्रीट के सस्ते पाटोड़े गाकर और मिट्टी की प्याली में चाप पीकर जो तृप्ति मिली थी, वैसी तृप्ति सम्भवतः कभी नहीं मिली ।

सुबोध घोष की कहानी तब भी चल रही थी । घड़ी साँगरे पहर के पाँच बजा चुकी है । छ. बजने-बजने की है । उसके बाद सात । उसके बाद आठ बजेगा कि... ..

कहानी के बीच 'आनन्द बाजार' के कनाई लाल गरकार आकर हाजिर हो जाते हैं । उन दिनों वह 'देस' पत्रिका के सम्पादन कार्य से जुड़े हुए थे । कनाई लाल साहित्य और साहित्यकारों के प्रति श्रद्धालु थे । बाप-बाजी आदमी टहरे । गणगण करने का उनके पाम ज्यादा बक्त न रहता था, साथ ही साथ अट्टेसाजी करने का लोभ भी न संभाल पाते थे । उसके बाद 'आनन्द बाजार' के तत्कालीन सर्वज्येष्ठ मैनेजर भूनेश गुह भी आ गये । उम्र की दृष्टि से परिपक्व होने के बावजूद उनमें अट्टेसाजी का उत्साह युवकों ने कुछ कम न था ।

किस तरह समय बीत जाता, इसका हमें पता ही न चलता । सुबोध घोष को जल्द-बाजी रहती थी । बगल के मकान से उनकी बुल्लाहट होती । चपला कान्त भट्टाचार्य ने बुलावा भेजा है । उन्हें कल के लिए सम्पादकीय लिखना है ।

हम उदास हो कमरे में बाहर चले आते । उसके बाद ट्राम में बैठकर अपने-अपने घर चल देते । ट्राम से सागरमय घोष, प्रभान देव गरकार, गुनील राय, पंकजदत्त दक्खिन कलकत्ते की तरफ चले जाते । प्रमंगवश यहाँ दत्त बान का उल्लेख कर देना उचित होगा कि पंकज दत्त उन दिनों 'देस' पत्रिका के नियमित चलचित्र सम्पादक थे । चलचित्र की समालोचना भी उच्चकोटि की कला हो सकती है, इसका प्रमाण उनकी तत्कालीन रचनाओं से मिलता है ।

बहरहाल एक दिन इसी अड़्डे पर एम० सी० सरकार एण्ड सन्स नामक प्रकाशन-संस्था के कर्णधार मुधीरचन्द्र सरकार आकर हाजिर हुए । मुधीरचन्द्र सरकार प्रकाशक ही नहीं, साहित्य-भ्रमंज भी हैं । शरतचन्द्र के प्रारम्भिक युग की दो पुस्तकों का उन्होंने ही प्रकाशन किया था । 'भारती' गोष्ठी के प्रमुखतम व्यक्ति थे । उनके आगमन से हमें विस्मय हुआ । पूछने पर पता चला कि सुबोध घोष से मिलना चाहते हैं । 'देस' पत्रिका में उस समय सुबोध घोष का 'तिलाजलि' नामक उपन्यास छप रहा था, उसका यह प्रकाशनाधिकार चाहते थे ।

बहुत ही सुर्शी की बात थी । सुबोध घोष को बुलाया गया । प्रस्ताव सुनने के बाद सुबोध घोष के लिए सहमत न होना असम्भव था । उन्होंने कहा, "ठीक है ।"

मुधीर सरकार ने 'तिलाजलि' की पाण्डुलिपि यथा समय प्रेस में भेज दी । इसकी सूचना हमें मिल चुकी थी । लेकिन पुस्तकाकार रूप में प्रकाशित होने में विलम्ब क्यों हो रहा है, यह बात हमारी समझ में नहीं आ रही थी ।

इस बीच मुधीर बाबू एक दिन फिर एक नंबर बर्मन स्ट्रीट में आये । वह सुबोध घोष से

निम्न चहते हैं।

सागरमय घोष ने कहा, "सुधीर बाबू छुट्टी पर हैं।"

"छुट्टी पर? फिर क्या उनके घर पर बसूँ? मुझे उनकी सहाय जरूरत है।"

सागरमय घोष ने बताया कि "अभी वह बीमार हैं और अस्पताल में हैं।"

"अस्पताल में? किस अस्पताल में?"

पना लेकर सुधीर बाबू उनके मिलने अस्पताल चले गये। अस्पताल में सुधीर मोर और सुधीर बाबू की क्या बातचीत हुई मायूम नहीं। लेकिन दूसरे दिन सुधीर बाबू पुनः एक नंबर बर्मन स्ट्रीट में उपस्थित हुए, सीधे हमारे अड़्डे पर।

आकर बोले, "नागर बाबू, 'तिलाजलि' के कारण मैं एक मुसीबत में फँस गया हूँ। पुस्तक का अधिकांश हिस्सा छप चुका है। लेकिन शूकर देखने के बाद सोचा, इस किताब को छापकर वहाँ मुसीबत में न फँस जाऊँ।"

"मुसीबत किस बात की?"

सुधीर बाबू बोले, "मुझे आशंका हो रही है कि सरकार की निगाह में यह पुस्तक वहाँ आपत्तिजनक न ठहरा दी जाये।"

सागरमय घोष बोले, "आप यह बात सुधीर बाबू ने कहा सचने में।"

"कहा था, लेकिन सुधीर बाबू बोले : अभी मैं अस्पताल में हूँ, इसलिए इस सम्बन्ध में सागरमय घोष जो कुछ करेंगे वही किया जायेगा। आप उन्हें सब कुछ साफ़-साफ़ बता आये।"

सागरमय घोष कुछ देर तक सोचते रहे। उसके बाद बोले, "फिर एक काम कीजिए। आपको अपनी संस्था के नाम से छापने में संकोच हो रहा हो तो ऐसी स्थिति में प्रकाशक की जगह मेरा नाम दे दे। आप तो पुस्तक छपा ही चुके हैं। अब इसे पुस्तकाकार न निकालने से आपको काफी नुकसान उठाना पड़ेगा। दूसरी तो बेहतर गद्दी है कि आवरण पृष्ठ पर भी मेरा ही नाम छाप दे। पुलिस को अगर पकड़ना होगा तो मुझे ही पकड़ेंगी। सोचूँगा, किसी अच्छे काम के लिए जेल की सजा भुगत आया। जीवन में एक बार जेल जा चुका हूँ और उसका अनुभव मुझे है। ज्यादा से ज्यादा एक बार और जेल का अनुभव हो जायेगा।"

सुधीर बाबू सहमत हो गये। 'तिलाजलि' प्रेस में भेज दी गयी। कुछ दिनों के बाद वह छप कर प्रकाशित भी हो गयी। प्रकाशक के नाम की जगह छपा : श्री सागरमय घोष, २० नंबर वालीगंज प्रेस, कलकत्ता।

मुझे स्मरण है कि 'तिलाजलि' का प्रकाशन होते न होते सम-सामयिक साहित्य क्षेत्र में एक बहुत बड़े आन्दोलन की झुझावत हो गयी। उन दिनों कलकत्ते में मिलने भी साहित्यिक केन्द्र थे, प्रत्येक से कोई न कोई पत्रिका अवश्य निकलती थी। सम-सामयिक हीन साहित्यिक केन्द्र मिट्टी में अपनी जड़ें जमा नहीं गये। उस समय दश तर्ज की सीमा पत्रिकाएँ थी। पहली पत्रिका थी 'कविता' जो दक्षिण कलकत्ते में प्रकाशित होती थी। वहाँ कवियों का ही ज्यादातर जमाव होता था। क्योंकि उस पत्रिका में कविता या

कविता-सम्बन्धी आलोचना के अतिरिक्त कुछ नहीं छपता था । दूसरी यों 'पूर्वांश' । वह मध्य कलकत्ता से निकलती थी । वहाँ पत्रागारों की वृद्धि के कारण दोनो हाट्टे होते थे । 'पूर्वांश' के सम्पादक के हृदय में नये लेखकों के प्रति गमवेदना थी । सम्पादक उन्हें अपने पास बुलाते और उनमें से प्रत्येक की व्यक्तिगत साहित्यिक समस्या के सम्बन्ध में उनसे वार्तालाप करते थे । मन लगाकर सुनने की कोशिश करते । तीसरी पत्रिका कलकत्ता के उत्तरी अंचल में निकलती थी । उसका नाम था 'परिचय' । 'परिचय' प्रतिष्ठित साहित्यकारों का मंच था । यानी जो लोग छिपे तौर पर अपने को बुद्धिजीवी कहते थे, उन्हीं का प्रभाव इस पत्रिका पर रहता था । इन तीनों पत्रिकाओं में से किसी में नाम प्रकाशित होने से कवि और साहित्यकारों की आत्मान्विध्वान्शीलता पूरी होती थी । लेकिन मैं जब बचपन में लिखता था तो इन पत्रिकाओं के अस्तित्व के सम्बन्ध में मचने न था । दरअसल लेखक की दुनिया में जब मैं अन्तर्धान हो गया तो उसके बाद ही इन पत्रिकाओं की स्थापना हुई और उन्हें प्रगति प्राप्त हुई । उन दिनों मेरी आत्मान्विध्वान्शीलता का माध्यम मात्र ही पत्रिकाएँ थी—'पूर्वांश', 'भारतवर्ष' और 'विचित्र' । मैं उन पत्रिकाओं से आकर्षण के माध्यम से सम्बन्ध बनाये रखता था । घटनाक्रम के कारण 'देश' पत्रिका के सम्पादक स्वामीय से चाक्षुष परिचय हो जाने से रचना प्रकाशन के अतिरिक्त मेरा उनसे एक व्यक्तिगत सम्बन्ध मूल भी कायम हो गया । सुयोग्य घोर वहाँ पहले से ही थे । उसके बाद देश के अड़्डे पर 'मध्ययुग' पत्रिका के सम्पादक नीरेन चक्रवर्ती आए । उनके अलावा 'विश्वभारती' के सुशील राय, गौर विजयोर घोष, प्रभात देव सरकार, हरिनारायण मुन्तोपाध्याय, नरेन्द्र मिश्र, रमापद चौधरी और विश्वनाथ मुन्तोपाध्याय का आगमन हुआ । हर रविवार की शाम को 'देश' पत्रिका की पूरी अड़्डे-बाजी विश्वनाथ मुन्तोपाध्याय के नदानन्द रोड स्थित दोर्मजिते के कमरे में उठकर घूम आती थी । 'देश' के कार्यालय में जो सब आलोचनाएँ चलती थी, वहाँ भी वहाँ सब चलती थी । वहाँ भी 'देश' का ही मन्दर्भ रहता था । उन दिनों हम दिन-रात के चौबीसों घंटे 'देश' के प्रसंग को लेकर व्यतीत करते थे । देश के मन्दर्भ में चर्चा-परिचर्चा किये बिना हम रह नहीं पाते । विश्वनाथ मुन्तोपाध्याय ने सम्भवतः 'देश' पत्रिका में तीन-चार कहानियाँ लिखी थी । वह इस अड़्डे पर नियमित तौर पर आते थे । कहानी सुनते थे और सुनाते थे । विश्वनाथ बाबू की कहानी सुनते-सुनते हम सबकी उपस्थिति और भी दिलचस्प हो उठती थी । हम आपस में एक अदृश्य आत्मीयता में बंध जाते और इस आत्मीयता-बोध का प्रमाण थे नरेन्द्र चक्रवर्ती, गौर किशोर घोष और सुशील राय को था । स्मरण है कि प्रधानतः नीरेन चक्रवर्ती के प्रस्ताव पर ही हमें बीच-बीच में विभिन्न मित्रों के यहाँ से बुलावा आता और वहाँ जाने पर अल्पाहार का सुयोग प्राप्त होता था । इस तरह हम कभी सुशील राय के घर जाते थे और कभी नीरेन्द्र चक्रवर्ती के घर । एक बार नारायण चौधरी के बुलावे पर उनके यहाँ हमारा अलापना जमा था । और दूसरी बार गौरीशंकर भट्टाचार्य की छत पर । सुशील राय के घर पर हमारी वार्षिक अड़्डेबाजी जमती थी । सुशील राय की सालगिरह मनाना

ही हमारा उद्देश्य रहता। सालगिरह आम तौर पर दुर्गापूजा के कई दिन पहले ही मनायी जाती थी। यानी पत्रिका का पूजा विशेषांक निकलने के कुछ पहले। जो लोग पत्रिका का संपादन करते थे उन लोगों को उस समय सांस लेने का मौका नहीं मिलता था। लेकिन सुशील राय के घर के हार्दिक आमन्त्रण और आकठ भोजन का आकर्षण ही हमारे लिए लोभनीय था। हम लोगों के बीच जो लोग लेखक थे उन्हें भी तब समय का अभाव रहता था। लेकिन पूजा विशेषांक के प्रकाशन की जल्दीबाजी रहने के बावजूद सुशील राय के वार्षिक जन्मोत्सव पर हमारे लिए कार्य-व्यस्तता कोई महत्व नहीं रखती और हम निर्धारित समय पर उपस्थित हो ही जाते थे।

सुशील राय के घर के सामने एक लम्बा फुटबाल का मैदान था। एक बार हम लोग वहाँ उपस्थित थे। खाना-पीना खत्म हुआ। ग्राकर शरीर भारी हो गया। तभी देखा, मुहल्ले के लड़के फुटबाल खेल रहे हैं। सुशील राय बोले, "चलिये हम लोग मिल कर फुटबाल खेलें। यंग वसेंस ओल्ड।"

इन मामलों में सुबोध घोष ही सबसे उत्साही थे। सबसे पहले वही उठकर खड़े हो गये। बोले, "राजी हूँ।" यह कहकर सीधे अपने घर चले गये। उन दिनों वे काकुडिया रोड के एक मकान में रहते थे। वहाँ से खेल की बर्दी हाफ पैट और हाफ शर्ट पहन कर चले आये।

अब हम लोग कैसे राजी न होते? मन्मथनाथ राय, सागरमय घोष, रमापद चौधुरी, विश्वनाथ मुखोपाध्याय, प्रभात देव सरकार, नीरेन चक्रवर्ती बगैरह तत्क्षण घोंती बस कर मैदान में उतर गये। इस बीच सुशील राय लड़कों को हमारे साथ खेले के लिए सहमत कर चुके थे। लेकिन मुश्किल भरे साथ ही थी। उन दिनों मैं 'देश' पत्रिका में एक धारावाहिक उपन्यास लिख रहा था। यदि खेल की उत्तेजना में मेरा दाहिना हाथ टूट जाय तो फिर क्या होगा? लिखना बन्द करना पड़ेगा।

लेकिन उस समय हम मानसिक तौर पर बच्चे हो गये थे। बच्चे जब खेलते हैं तो क्या उनमें दायित्वबोध रहता है? तब आनन्द ही बड़ी चीज होती है और दायित्व गौण पड़ जाता है। स्मरण है, उस दिन सुशील राय के आग्रह पर हमारा एक फोटो भी खींचा गया।

वर्ष याद नहीं, सन्तोष कुमार घोष का 'किन्तु ग्वाला की गली' उन दिनों धारावाहिक रूप में प्रकाशित हो रहा था। हमारे पारस्परिक प्रेम और महयोगिता की नींव जब दिन-दिन सुदृढ़ हो रही थी तो सन्तोष कुमार हमारे बीच से अनुपस्थित रहने लगे। उनकी अनुपस्थिति का कारण यही था कि तब वह एक दूसरी दैनिक पत्रिका में काम करने चले गये थे। बहुत अधिक काम करना पड़ता था। काम के दबाव के चलते नियमित तौर पर आ नहीं पाते थे। फिर भी बीच-बीच में अपने तत्कालीन प्रतापादित्य रोड स्थित मकान पर हमें भोजन पर बुलाते थे और गपदाप, हँसी-मजाक से वातावरण को जीवन्त बनाये रखते थे। 'तिलांजलि' के बाद 'किन्तु ग्वाला की गली' ने पाठकों की दुनिया में जो हलचल मचा दी, उसकी वास्तव में कोई तुलना नहीं हो सकती। लेकिन अधिक दिनों तक उनका साहचर्य प्राप्त करना हमारे भाग्य में न था। नौकरी के सिलसिले में उन्हें दिल्ली चले गये।

उससे साहचर्य तो कम हो गया मगर सम्पर्क सूत्र कायम ही रहा। वही मे लेमनी का भूत 'देश' पत्रिका से कायम हुआ। पहले जो नारीश्रम उपस्थिति थी वह आत्मिक उपस्थिति में बदल गयी। फिर भी जब कभी कलकत्ता आते थे तो अनुपस्थिति की शक्तिपूर्ति अपनी हंसी, किस्से-कहानी और अड्डेवाजी के अमृत से कर जाते थे।

लेकिन प्रभात सरकार सबसे बाजी मार लेते। कलकत्ते में उनका किराये का मकान था। कलकत्ते के निवाट ही एक गाँव में पैतृक मकान था। उस गाँव के नाम में मित्रान धुली हुई है—माला। वह हमें अपने गाँव ले जाने को कटिबद्ध थे।

प्रभात देव सरकार अवसर कहते, "तुम लोग भई एक बार मेरे देग नहीं चलोगे?"

हम लोग अनिच्छा क्यों जाहिर करें? हम तब यही चाहते थे कि हमारे एक नंबर वर्मन स्ट्रीट का दूर-दूर तक विस्तार हो। जिस प्रेम और मंत्रों के दुर्भेद बंधन ने हमें टोन की एक चाल के नीचे की चहारदीवारी में घेर रखा था, उसमें आजाद होकर बहू पृथिवी बृहत्तर छत के नीचे दीवारहीन मुक्त आगमन में विचरण करने को इच्छुक थे। हम बहुत दिनों से मौके की तलाश में थे। उन दिनों कलकत्ता शहर के राजनीतिक एवं सांप्रदायिक रंगमंच पर बहुत जल्दी-जल्दी पट-परिवर्तन हो रहा था। ब्रैकब्राउट की रातों में जब हम किसी रेस्तराँ की चारों तरफ से घिरी रोशनी में माहिल्य और जीवन की दुर्भेद समस्याओं का निदान खोजते तो उसमें साधो के रूप में सुबोध धोप और पंकज दत्त ही ज्यादा से ज्यादा उपस्थित रहते थे। सुबोध धोप अपने जीवन की एक-एक रोमांचकारी कहानी सुनाते और हमें उन कहानियों में कथा-उपन्यास का प्लॉट मिलता था। इसी तरह के अड्डे पर प्रभात सरकार ने अपने गाँव 'माला' का स्मरण दिला दिया।

बोला, "तुम लोग मेरे गाँव नहीं चलोगे भाई?"

सागरमय धोप ने मजाक के स्वर में कहा, "तुम्हारे गाँव चलों तो क्या खिलानो प्रभात?"

प्रभात देव सरकार ने कहा, "तुम लोग जो-जो खाना चाहोगे, वे सब चीजें मित्राङ्ग मर्मलन तुम लोग जितना माँस-भाँजी खाना चाहो, जितने डाव का पानी पीना चाहो, जितना....."

प्रभात देव सरकार की तीव्र इच्छा थी कि वह अपने प्रेम का प्रमाण देकर ही रहे। उन दिनों की युद्ध से विध्वस्त मानसिकता में हम एक चीज पाने को लालायित थे और वह था प्रेम। हममें से कोई तब यथाकाम्य न था, अर्थ की कामना भी तब हमारी कल्पना के बाहर की वस्तु थी। हम तब एक ऐसे अस्वाभाविक परिवेश में बड़े हुए थे जब जीवन हमारे लिए फासिल का ही दूसरा नाम था। घरती हमारे लिए 'किन्तु खाले की गली' थी, संसार हमारे लिए मात्र 'बारह घर एक आँगन' था और आदमी हमारी दृष्टि में 'घास-भूसा' था। द्वितीय विश्वयुद्ध ने हमें अपने अस्तित्व को पूर्णतया अस्वीकार करने की शिक्षा दी थी। उन दिनों हम कलकत्ते की सड़कों पर गतिमान कंकालों की कतारें देख चुके हैं। लाशों को लाँघते हुए रास्ता पार किया है। 'माइ दो' चीख सुन कर हमारी रात की नींद हराम हो चुकी है। और ठीक उसके पास ही मिलिटरी की ठेंकेदारी

से रातों-रात ऐश्वर्य से फूलते-फलते लोगों को भी देखा है। एक नंबर वर्मन स्ट्रीट के हम कलाकारों के मन के आकाश में तब भयावह विपर्यय के मेघ छाये हुए थे। हम क्या लिखें ? ईश्वर की अमेय कृपा की बात ? प्रेम की परम पवित्रता की बात ? वह सब बात 'प्रवामी', 'भारतवर्ष', 'कविता', 'पूर्वाशा' और 'परिचय' में रहे। 'याज्ञवल्क्य का ब्रह्मवाद' या 'लेक का सवेरा' या 'बाह्यी लिपि का रहस्य उद्धार' हमारे काम के नहीं थे। हम इस ध्वंस स्तूप खंडहर में प्रेम के ईश्वर का उद्धार करना चाहते थे। हम जीवन का तर्पण प्रीति की तिलाजलि देकर करना चाहते थे।

इसलिए जब हमने देखा कि प्रभात के आमन्त्रण में आन्तरिकता की छाप है तो हम राजी हो गये। सूची तैयार हो गयी। मन्मथ सान्याल से लेकर वय की दृष्टि से सबसे कनिष्ठ रमापद चौधुरी तक को सम्मिलित कर लिया गया। किसको छोड़ा जाये ? सभी प्रीतिभाजन ठहरे। प्रभात देव सरकार आश्चर्यजनक आदमी है। उसे किसी बात पर आपत्ति नहीं। इतने-इतने लोगों को अपनी जन्मभूमि ले गया। भिन्न व्यक्ति की भिन्न तालिका है। कोई डाव को फरमाईश कर रहा है तो कोई रसगुल्ले की। हम लोगों ने चौबीस घण्टे का आतिथ्य स्वीकार कर उसे जैसे कृतार्थ कर दिया है, उसने सानन्द हमारे सारे अत्याचार बरदाश्त किये। सिर्फ ठहरने और खाने का ही नहीं, रात में उसे हर आदमी के लिए बिस्तर का इन्तजाम भी करना पड़ा। प्रभात, उसके भाई, उसकी गृहणी, सगे-सम्बन्धी, पड़ोसी और ग्रामवामी हमें हर तरह की सुख-मुविधा देने में तत्पर रहे।

और एक बार ही नहीं, उसके बाद वाले साल भी हमें जाना पड़ा। फिर उसके बाद वाले साल भी। प्रभात देव सरकार का अपराध यही था कि वह हमारे दिल का एक सदस्य था, एक नंबर वर्मन स्ट्रीट में नियमित तौर पर उपस्थित रहनेवाला व्यक्ति।

इसी तरह हम लोगों की जीवन-यात्रा चल रही थी। सागरमय घोष निमित्त मात्र थे। दर असल हमी सब कुछ थे। 'देश' पत्रिका को जो लोग प्यार करते थे वे सबके सब अपने आदमी थे। हम हृदय से यही चाहते थे कि 'देश' पत्रिका का ओर अधिक प्रचार-प्रसार हो, दूर-दूर तक उसका प्रभाव फैले। लेकिन उस समय कोई ऐसा आदमी नहीं था जिसे 'देश' पत्रिका का बहुत बड़ा कार्यकर्ता कहा जाये। एक थे सागरमय घोष और उनके साथ एक सहकारी। शुरु में सहकारी की हैसियत से अद्वैत मल्ल वर्धन थे जिनके बारे में पहले ही बता चुका हूँ। वह जल्दी ही कार्यालय आते थे और जल्दी ही कहीं चले जाते थे। इसके अतिरिक्त एक और व्यक्ति थे—कवि यतीन्द्र सेन। वह शाम आठ-नी बजे तक खटते रहते थे फिर भी काम समाप्त नहीं होता था। शरीर का वजन कुछ अधिक था इसलिए काम भी धीरे-धीरे करते थे। बहुत बार ऐसा भी हुआ है कि रात ८ बजे तक काम का मिलसिला चलता रहा है और वह थक कर चूर हो गये हैं। खास तौर से पूजा-विशेषाक के प्रकाशन के समय काम का दबाव बहुत बढ़ जाता था। सागरमय घोष रचना जुटाने में व्यस्त रहते थे। बाकी काम कौन करे ? अम्बीकृत रचनाओं को वापस कौन करे ? पत्र को सहेज कर कौन रखे ? गैली प्रेस कौन देखे ? एक दिन असमय कमरे के अन्दर प्रवेश करके देखा, उनके हाथ में कलम

एक नंबर वर्मन स्ट्रीट

है, चेहरा प्रूफ पर झुका हुआ है और माकू मे गरटि की आवाज आ रही है। उम दिन उनकी नींद मे बिना बाधा डाले लौट कर चला आया।

कुछ दिनों के बाद यतीन सेन की सम्भवत पदोन्नति हो गयी या स्थानान्तरित होकर वह 'आनन्द बाजार' मे चले गये। उनकी जगह नया आदमी आया।

मैंने सागरमय घोष से पूछा, "आप कौन हैं? नये-नये आये हैं?"

सागरमय घोष ने बताया, "आपका नाम है ज्योतिष दास गुप्त। आप 'आनन्द बाजार' में काम करते हैं। बड़े ही उद्यमी व्यक्ति हैं। मैं अपने कार्यालय के लिए इन्हें ले आया हूँ।

कुछ दिनों के बाद समझ मे आ गया कि सागरमय घोष का निर्वाचन जितना ठोस है। आदमी की पहचान मे उनमे शायद ही कोई गलती होती है। देश पत्रिका में सुनिश्चित रचनाओं को प्रकाश मे लाने के लिए सागरमय घोष में जितनी निष्ठा रहती थी, निर्धारित तिथि पर निर्मल आकार मे उसे प्रकाशित करने के पीछे ज्योतिष दास गुप्त की निष्ठा उससे किनी भी अंश मे कम न रहती थी। सागरमय घोष दफ्तर मे रहें या न रहें, ज्योतिष दासगुप्त के रहने से ही काम चल जाता था। रचना मे कोई गलती रहती तो वह ज्योतिष दासगुप्त की आँखो को धोखा देकर निकल नहीं पाती थी। वह सूक्ष्मदर्शी थे। बंगला के 'र' और 'व' मे महज एक नुक्ते का अन्तर है। नुक्ते की गलती कम्पोजिटर की आँखो को भले ही धोखा दे दे मगर ज्योतिष दासगुप्त की निगाह से नहीं बच पाती थी। वह अकेले ही कापी-होल्डर और प्रूफ-रीडर का काम करते थे। और कोई गलती ज्योतिष दासगुप्त की आँखो को धोखा भी दे दे तो छापेगारों के अश्विनी बाबू फिर क्यों हैं? 'देश' पत्रिका का जितना भी मेकअप प्रूफ रहता था वह अश्विनी सरकार के हाथों से होकर ही आगे बढ़ता था। हम जब प्रेम मे जाते, अश्विनी बाबू मुसकरा कर हमारा स्वागत करते। 'देश' पत्रिका की कर्मचारी सूची में हो सकता है वह मेकअप मैन के रूप में ही परिचित हो लेकिन लेखकों की निगाह में वह 'देश' के कर्णधार थे। हम सुरेशचन्द्र मजुमदार, अशोक कुमार सरकार या बंकिमचन्द्र सेन को नहीं पहचानते थे। हम तो बस उस अश्विनी बाबू को पहचानते थे जो तिपाई पर बैठे हमारी रचनाओं को अपने हाथ में थामे रहते थे। उनके हाथ में ही हमारा जीवन-मरण बंधा रहता था। यदि वह अपने हाथ का काम रोककर किसी पाण्डुलिपि को पढ़ते-पढ़ते ध्यान मे खो जाये तो यह मान लेना होगा कि उस रचना का भविष्य उज्ज्वल है। इसलिए लेखकगण अश्विनी बाबू के पाम चुपचाप जाकर पूछते, "मेरी रचना कैसी लगी अश्विनी बाबू?"

यह जरूर है कि 'देश' के प्रबन्धक गण भी 'देश' पत्रिका के सम्बन्ध में उदासीन नहीं थे। बल्कि कहना तो यह चाहिए कि पत्रिका के सम्पादन कार्य में किसी तरह की अड़चन डालने के बजाय वे सह सम्पादन और लेखकों की पूर्ण स्वाधीनता के पक्षधर ही रहे। यही वजह है कि उन दिनों 'देश' पत्रिका में प्रकाशित रचनाओं ने पाठकों की दुनिया में हलचल मचा दी थी।

एक दिन सागरमय घोष बोले, “एक साहित्य विशेषांक निकाला जाय तो कैसा रहेगा नीरेन ?”

नीरेन चक्रवर्ती ने कहा, “साहित्य विशेषांक का मतलब ?”

“पच्चीस वैशाख को रवीन्द्रनाथ की वर्षगांठ पर एक विशेषांक निकालूंगा। नाम रखूंगा—‘साहित्य विशेषांक’। नाम ठीक है न ?”

इस बात का समर्थन करनेवालों की कमी न रही। ‘देश’ को साहित्यिक पत्रिका के रूप में विज्ञापित किया जा रहा है, इसलिए यह प्रस्ताव सबको मुक्तिसंगत प्रतीत हुआ। दरअसल रवीन्द्रनाथ बंगला साहित्य के सबसे बड़े गौरव हैं। रवीन्द्रनाथ के साहित्य में ही हम अपनी संस्कारवद्ध प्रकृति को स्वतन्त्र बनाकर उसे समस्त मानव जाति के बीच सम्यक् रूप से प्रसारित होते देख पाते हैं। हम जहाँ सीमित हैं, रवीन्द्रनाथ वहाँ असीम हैं। हम जहाँ संकीर्ण हैं रवीन्द्रनाथ वहाँ बाधामुक्त हैं। एक ही शब्द में यदि कहा जाये तो रवीन्द्रनाथ का अर्थ साहित्य और साहित्य का अर्थ रवीन्द्रनाथ है। अतः साहित्य अंक प्रकाशित करने के पीछे यही महान उद्देश्य काम कर रहा था कि रवीन्द्रनाथ के साहित्य से एकात्म-बोध स्थापित किया जाय और इस बात का अनुभव किया जाये कि उस एकात्म-बोध में ही हमारा मंगल और कल्याण निहित है। हमने पूर्व हमारे अग्रजों ने यही घोषणा की थी—“रोक सामने पंथ रहें बैठे रवीन्द्र कवि—मेरा पय है दूर, बहुत दूर”। लेकिन ‘देश’ पत्रिका का पय उससे विपरीत था। रवीन्द्रनाथ को अस्वीकार करके नहीं बल्कि उन्हें आत्मसात् और अंगीकार करके और अधिक दूर पहुँचना होगा। साहित्य ही उस लम्बे सफर का वाहन होगा। विज्ञान और साहित्य में मूलगत अन्तर है। विज्ञान और साहित्य दोनों का लक्ष्य समता-बोध है। लेकिन विज्ञान जिस समता-बोध के पाम पहुँचना चाहता है वह प्रयोजन द्वारा शासित है इसलिए उसके आगे बढ़ने के मार्ग में हिंसा की घटनाएँ होती हैं। लेकिन साहित्य का समता-बोध प्रेम के द्वारा शासित है। इसका समता-बोध निःकलुष समता-बोध या विश्व-बोध है। ‘देश’ पत्रिका के साहित्य अंक के माध्यम से विश्व-बोध की ओर अग्रसर होने का प्रस्ताव निहित था।

सुविधा उठाने वालों की कोई कमी नहीं रहती। कमी रहती है ईश्वर से मुकाबला करने वालों की। यानि लेखक तो लेख लिखकर मुक्त हो जायेंगे मगर पत्रिका के संचालन का व्यय कौन वहन करेगा? लेखक भी इस सम्बन्ध में निश्चिन्त नहीं रह सकते हैं। माना प्रदीप जलाना लेखकों का काम है मगर बत्ती बनाने का काम दूसरे के भृत्य सौंप कर वगैरे निश्चिन्तता की साँस ले सकते हैं ?

प्रस्ताव कनाईलाल सरकार के कान में पहुँचा। बाहर से कनाईलाल सरकार देखने में जैसे लगते थे वास्तव में वे वैसे थे नहीं। उनके अन्तर में एक शाश्वत शिशु हमेशा छिप कर बैठा रहता था। इसलिए वह एक ही क्षण में गरम और दूसरे क्षण में नरम हो जाते थे। उनके एक हाथ में खड्ग था तो दूसरे में अभय। उनकी सहायता के बिना कुछ करना सम्भव न था क्योंकि विज्ञापन का इन्तजाम उन्हें ही करना था। विज्ञापन का मतलब है प्रदीप के लिए तेल। तेल की व्यवस्था न हो तो प्रदीप जलना कैसे होगा?

एक नंबर बर्मेन स्ट्रीट

इसके अतिरिक्त वह कोई साधारण विज्ञापन न था कि कम्पई जाकर बड़े-बड़े फर्म से मिल कर उनकी सम्मतियाँ इकट्ठी कर ली जायें। इसके लिए रमद का इन्तजाम कालेज स्ट्रीट के उन पुस्तक-प्रकाशकों से करना था जिनके पास कम पूंजी थी और जो व्यवसाय की दुनिया में निम्न मध्य वित्त श्रेणी के थे। जिम देग में सँकड़े में तिरानवे व्यक्ति निरक्षर हैं वहाँ प्रकाशन का व्यवसाय भी कोई व्यवसाय है? साहित्य अंक में उन्हीं लोगों की प्रधानता रहनी चाहिए। इसलिए उन लोगों से बातचीत करने के लिए सागरमय घोष हम लोगों को अपने साथ लेकर शुरू में कालेज स्ट्रीट के किताबों के मुहल्ले में गये। एन० सी० सरकार प्रकाशन-संस्था के सुधीर चन्द्र ने मेरे प्रथम उपन्यास का प्रकाशन किया था। शुरू में उन्हीं की दुकान में गये। सुधीर बाबू के लड़के सुप्रिय सरकार प्रस्ताव सुनकर उल्लसित हो उठे। बोले, “आपकी योजना बहुत ही अच्छी है सागर बाबू। हम आपको एक पृष्ठ के विज्ञापन की गारंटी देते हैं।”

इसके अतिरिक्त यह भी कहा, “बंगला पुस्तकों का कोई मिलमिलेवार सूचीपत्र नहीं है। इससे वह कभी दूर होगी।”

इसी तरह सागरमय घोष को साथ लिये मैं अपने कई परिचित प्रकाशकों के पास गया। उनमें न्यू एज कम्पनी भी थी। उन लोगों ने इस प्रस्ताव का स्वागत किया।

सागरमय घोष ने उन लोगों में कहा, “आप लोग कम में कम एक-एक पृष्ठ का विज्ञापन दे दें तो हमारा काम चल जाये। इसमें अधिक हमें नहीं चाहिए।”

सभी सहमत हो गये। इसके बाद कनाईनाथ सरकार की बारी थी। पहले ही वह घुवा हूँ कि वह अत्यंत कर्मी हैं। ‘देग’ पत्रिका में आज विज्ञापन की जो प्रचुरता देखने को मिलती है इसके पीछे कनाई बाबू का अवदान ही सर्वाधिक है। उनके बाद जिनका अवदान उल्लेखनीय है वह हैं इन्दु राय। इन्दुराय को जिन्होंने देखा है, जो उनसे परिचित है, उन्हें मालूम है कि इन्दु राय अपनी विद्या में कितने पारंगत हैं। इन्दु बाबू केवल कर्मठ पारदर्शी नहीं हैं, उनके पास एक और अचूक हथियार है और वही उनके चरित्र का मूल्यवान मूलधन है। वह है उनकी हंसी। आज भी सड़क, पार्क और बाजार में उनमें अक्सर भेंट हो जाती है। भेंट होने पर मन में बीच-बीच में इच्छा जगती है कि पूर्ण, यह हंसी आपने किम दुकान से सरीदी थी?

उसी समय सम्पूर्ण देश में एक दैवी विडंबना की शुरुआत हुई। भारतीय इतिहास का वह एक कलंकपूर्ण अध्याय है। वह राजनीति और अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति का पड़्यन्त्र है, यह बात तब हमारी समझ में आ गयी थी लेकिन हम उनके मिर्फ खिलौने थे, शतरंज के मोहरें, फलस्वरूप सारे देश में साम्प्रदायिक दंगा छिड़ गया और हमारा विवेक एवं कला रक्त की धारा में बह गये। घर से बाहर निकलना विपत्तिजनक हो गया और बाहर से घर लौटना अनिश्चित हो गया। बहुत दिन पहले एक साहित्यकार कह गये हैं, “राजनीति एक ऐसा राज है जिसकी कोई नीति नहीं हुआ करती।” और उस दिन का दंगा मात्र राजनीति न था बल्कि अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति था। राजनीति का बौरासाँप काट ले तो फिर भी गनीमत है मगर अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति का गेहूँअन काट ले

तो उसका दंश मारकर साबित होता है ।

याद है, इतने दिनों की 'देश' पत्रिका—जो हमेशा निर्धारित तिथि पर प्रकाशित होती थी—का पहला और आखिरी व्यतिक्रम उसी समय देखने को मिला । शुक्रवार का अंक बुधवार को प्रकाशित हुआ । पत्रिका-प्रकाशन की निर्धारित तिथि को बरकरार रखना सम्भव न हो सका । हम लोगो की इतने दिनों की अड्डेवाजी आकस्मिक तौर पर समाप्त हो गयी । एक नंबर बर्मन स्ट्रीट की भौगोलिक स्थिति एक ऐसे रास्ते के संगम पर थी जिसके दोनों ओर प्रतिपक्षी एक-दूसरे के खून के प्यासे हो गये थे । 'आनन्द वाजार पत्रिका' के कर्मचारियों की बात ही दीगर थी । उन लोगों को वहाँ किसी भी हालत में पहुँचना ही था । वहाँ एक बार किसी तरह पहुँच जाना चाहिए, बस इतना उन लोगों के लिए रात में ठहरने और खाने का इन्तजाम प्रबन्धको की ओर से किया गया था । लेकिन हम लोग ? खासकर मेरे साथ एक समस्या थी और वह यह कि अपने धारावाही उपन्यास की किस्त वहाँ कैसे भेजूं ? घर पर सारी रात जगकर लिखता था और रात-भर 'बन्दे-मातरम्' तथा 'अल्लाह ओ अकबर' की ध्वनि गूँजती रहती थी । सोचता था, रात में जब नींद आवेगी ही नहीं तो लिखकर ही रात गुजार दूँ । मुबह 'देश' कार्यालय में पहुँचना मुश्किल था । इसलिए सागरमय घोष के २० नंबर बालीगंज प्लेस वाले मकान में पाण्डुलिपि के कुछ पृष्ठ पहुँचा आता था । दिन-रात अथक परिश्रम करने और महीनों तक रात्रि-जागरण करने के कारण जो होने को था, वही हुआ । मुझे आँखों से कुछ दिखाई पड़ना बन्द हो गया । विवश होकर मुझे बीच में ही उपन्यास समाप्त करना पड़ा ।

सात महीने के बाद जब आँखें खोली तो एक आँख बिल्कुल चौपट हो चुकी थी और दूसरी आँख से थोड़ा-बहुत दीख पड़ता था । सूर्यास्त के बाद लिखना-पढ़ना बिल्कुल वजित हो गया ।

लेकिन जब एक बेधक दुःसंवाद सुनायी पड़ा तो मुझे अपना दुर्भाग्य उसके सामने तुच्छ जैसा प्रतीत हुआ । सुनने में आया, अद्वैतमल्ल बर्मन अब इस दुनिया में नहीं रहे । वही 'तितास एक नदी का नाम' के लेखक । आर्थिक दैन्य और परेशानियों के भार ने उन्हें जिन्दा न रहने दिया । हमने अनुभव किया, अद्वैत बाबू चले गये, किन्तु 'तितास एक नदी का नाम' अपने उपन्यास से बंगला साहित्य पर एक अमिट छाप छोड़कर गये हैं । साहित्य की दृष्टि से कौन गिलट है और कौन निखालिस सोना—इसकी पहचान लेखक के जीवन-काल में पाठक नहीं कर पाते । पहचान होती है तो बाद में । आज इतने दिनों के बाद पहचान में आया कि अद्वैतमल्ल बर्मन का 'तितास एक नदी का नाम' सचमुच ही निखालिस सोना है ।

वह्रहाल माम्प्रदायिक दंगा-फ़साद, युद्धजनित ब्लैक-आउट वगैरह का दौर जब समाप्त हो गया तो एक नंबर बर्मन स्ट्रीट में पुनः थोड़ी-बहुत स्वाभाविकता लौट आयी । उस समय दैनिक 'सत्ययुग' समाचार पत्र का प्रकाशन बन्द हो जाने पर बहुतेरे लोग 'आनन्द वाजार' में काम करने चले आये । उनमें से गीरेन्द्र चक्रवर्ती प्रधान व्यक्ति हैं ।

पहले वह हमारे अड़्डे पर आशिकरूप में सम्मिलित होते थे। अब पूरी तरह सम्मिलित होने लगे। उसके बाद गौर किशोर घोष आये। गौर किशोर घोष की रचना पहले भी पढ़ चुका था, लेकिन अब वह 'देश' पत्रिका में 'रूपदर्शी' बनकर चले आये और उनके नये रूप का साक्षात्कार हुआ। नये नाम-ग्रहण के साथ गौर किशोर घोष ने मानों नया जन्म भी ग्रहण किया। शरत्चन्द्र के बाद जब सस्ती भाव-विह्वलता और आँसू से बंगला-साहित्य-सरस्वती का कण्ठ अवबद्ध हो रहा था, उस समय रूपदर्शी का आविर्भाव हुआ और उन्होंने हंसाकर, सोचने-विचारने को विवश कर और चाबुक मार कर हमें चंगा बना दिया। यहाँ तक कि व्यंग्यसम्राट 'परशुराम' तरु रूपदर्शी की रचना पढ़कर चौंक पड़े। उन्होंने सोचा था 'विरिचिवादा' लिखकर मैंने ढकोमले का मुखौटा उतार दिया है। लेकिन यह कौन आ धमका? 'रूपदर्शी' की रचना पढ़कर उन्हें भी स्वीकार करना पड़ा था कि जीवन के रूप का व्याप्यात्मक दर्शन इसके पहले उनकी निगाह से नहीं गुज़रा था।

इसके बाद दिन पर दिन अड़्डा फिर से गुलज़ार होने लगा और यह गुलज़ार होगा केवल वंश-गौरव की दृष्टि से न था, कर्म-कुलीनता की दृष्टि से भी था। रूप, गुण, मर्यादा, रम्यता और चारुचित्र्य के कारण 'देश' पत्रिका का प्रचार तब देश की सीमा में ही आबद्ध न रहा। देश की सीमा लाँघकर वह सुदूर विदेश में भी परिक्रमा करने लगा। देश तब राजनीतिक दृष्टि से स्वाधीन हो चुका था और उसके साथ ही एक नवंबर बर्मन स्ट्रीट का 'देश' भी मुक्ति की साँस लेने के लिए कमर कसकर सड़ा हो गया। वह संस्कार, अनाचार, ढकोमला, साम्प्रदायिकता, शठता और कूपमण्डूयता से मुक्ति पाने का प्रयास था। सुबोध घोष, नीरेन चक्रवर्ती, गौरकिशोर घोष, प्रभातदेव सरकार और सुशील राम तो पहले से ही थे, सैयद मुजतबा अली भी आकर उनके साथ शामिल हो गये। उस समय उनकी पुस्तक 'देश-विदेश' में धारावाही रूप में प्रकाशित हुई थी और उसने हलचल मचा दी थी। किमी जमाने में प्यारी चाँद मित्र उर्फ टंक चाँद ठाकुर ने बंगला साहित्य की भाषा और भाव के क्षेत्र में एक क्रान्ति ला दी थी। उसके बहुत दिनों के बाद प्रमथ चौधरी उर्फ बीरबल भी उसी तरह की क्रान्ति ले आये थे। इस इतिहास से सभी परिचित हैं। अब उनके ही परवर्ती सूरि सैयद मुजतबा अली साहब का आविर्भाव हुआ। मुजतबा अली को हम कभी अड़्डे पर नहीं पाते थे मगर उनकी रचना देखने और पढ़ने को मिलती थी। पढ़कर लगता था, यद्यपि वह सशरीर अड़्डेवाजी में शामिल नहीं हो रहे हैं, लेकिन उनकी कलम में बंटववाजी और अड़्डेवाजी की ही छाप है और उसी से उनकी अनुपस्थिति की खाई पट जाती थी।

एक नवंबर बर्मन स्ट्रीट के संचालक भी 'देश' पत्रिका की उत्तरोत्तर श्रीवृद्धि देखकर सचेत हो गये। हम अक्सर सागरमय घोष से कहते—“‘देश’ के आवरण-पृष्ठ में तनिक गुधार लायें। क्या जरा मोटे और चमकीले कागज का आवरण पृष्ठ नहीं छाप सकते हैं?”

उन दिनों आवरण पृष्ठ पर एक ब्लाक महीने-भर तक चलता रहता था—पतले न्यूज़ प्रिंट के ऊपर मामूली दोरंगा ब्लाक। हम लेखकों को यह बुरा लगता था। 'देश'

पत्रिका को हम अपनी पत्रिका समझते थे, इसलिए उसके बहिरंग का दारिद्र्य हमारे मन में पीड़ा पहुँचाता था। हमने एक दिन सागरमय बाबू से कहा, "आप जरा असोक बाबू से कहिये कि जिस पत्रिका का इतना प्रचार है उसकी शकल देखकर लोग क्या कहेंगे ? 'देश' की दरिद्रता हम लोगों की दरिद्रता है।"

सागरमय घोष ने कहा, "नये मकान में जाने के बाद उसकी शकल में बदलाव आ जायेगा।"

"नये मकान का मतलब ?"

सुबोध घोष ने बताया कि 'देश' पत्रिका का कार्यालय एक नम्बर बर्मन स्ट्रीट से हटकर चौरंगी मुहल्ले में जानेवाला है।

"यहाँ से हट रहा है ?"

"हाँ, चौरंगी मुहल्ले में आनन्द बाजार का मकान बन रहा है। उसके तैयार होने में कुछ ही महीनों की देर है।"

यह बात हमें अच्छी नहीं लगी। एक नम्बर बर्मन स्ट्रीट भले ही गन्दी जगह है लेकिन इतने दिनों की स्मृति से भरे-पूरे कदव के वृक्ष के तले इस टीन के चालधर को छोड़कर चले जाना होगा। सुनकर मन में बहुत ही कष्ट पहुँचा। चौरंगी मुहल्ले के उस कार्यालय में मेज पर अखबार बिछाकर फरही और पकौड़े खाना तथा मिट्टी के सकोरे में चाय पीना क्या शोभा देगा ? वह तो साहबों का मुहल्ला है। एक नम्बर बर्मन स्ट्रीट में जो चीज शोभा पाती है वह क्या चौरंगी मुहल्ले में शोभा पायेगी ?

लेकिन दुनिया के दैनन्दिन परिचालन में हमारी इच्छा की कीमत ही क्या है ? हम लोगों की इच्छा से न तो सूर्य का उदय होता है और न ही ग्रीष्म, वर्षा, शीत का आविर्भाव या तिरोभाव होता है। हम लोगों की इच्छा के अनुसार कुछ भी परिचालित नहीं होता है। हमारी इच्छा-अनिच्छा ढोने की जिम्मेदारी जब किसी पर नहीं है तो वैसे इच्छा न पालना ही युक्तिसंगत है। अतः एक नंबर बर्मन स्ट्रीट की सीमावद्ध आयु का पूरे तौर पर उपभोग करने के निमित्त हमने अड्डेबाजी की सरहद को और अधिक विस्तृत कर दिया। पहले हमारी बँटकाजी शाम सात-आठ बजे तक ही चलती थी, अन्त में वह चाय की दुकान की झुग्गी में रात दस-ग्यारह बजे तक चलने लगी। यानी 'देश' के कार्यालय से बाहर निकल कर भी 'देश' के सन्दर्भ में ही चर्चा चलती रहती थी। उन दिनों चाहे घर हो या बाहर, 'देश' के अतिरिक्त हमारी चर्चा का कोई दूसरा विषय नहीं रहना था।

ऐसे ही मे एक दिन ज्योतिरिन्द्र नन्दी से परिचित होने का मौका मिला। वह यद्यपि 'देश' में लिखा करते थे परन्तु हमेशा नेपथ्य ही में रहते थे। अब की उनसे साक्षात् परिचय हुआ। उसके बाद जितनी बार भेंट हुई हमारा परिचय घनिष्ठता में बदलता गया। ज्योतिरिन्द्र नन्दी से मिलकर हमें एक विचित्र अनुभव प्राप्त हुआ था। उनकी रचना के सन्दर्भ में पाठक वर्ग उनकी बहुत तारीफ कर चुके थे। लेकिन मनुष्य के रूप में वह ऐसे हैं कि जहाँ कहीं भी रहते हैं वहाँ की वायु तक परिगुप्त हो जाती है, जिस

रास्ते में चलते हैं, वहाँ की मिट्टी भी उनके पद-स्पर्श से पवित्र हो जाती है। कम से कम मुझे तो ऐसा ही अहसास हुआ है।

रमापद चौधुरी के आविर्भाव से अब हमारी जमात सोलहो बलाओं में पूर्ण हो गयी। जमात में आने के पहले ही 'दरवारी' कथा-संकलन के कारण उन्हें काफी ख्याति प्राप्त हो चुकी थी। जो आदमी देखने में इतने नीरस लगते हैं उनका हृदय इतना सरम हो सकता है—इसका परिचय उनके शारीरिक सान्निध्य से प्राप्त हुआ। इसके अलावा विमलकर का आगमन हुआ। 'देश' पत्रिका के सहकारी संपादक के रूप में वह भी चले आये। जब 'देश' पत्रिका का प्रचार और प्रभाव सिक्खर पर था, उसी समय उनका आगमन हुआ। वह जितने ही मृदुभासी हैं, कलम के उतने ही धनी। रमापद चौधुरी और विमलकर सीधी सड़क पार कर बगला साहित्य के अन्दर महल में पहुँचे थे। रमापद चौधुरी की जिस लेखनी में किमी दिन 'दरवारी' की छोटी-छोटी कहानियाँ निगूँठ हुई थी, उसी लेखनी से एक दिन 'लाल बाई' की रचना हुई। और लाल बाई लिखने के बाद ही रमापद चौधुरी वास्तव में रमापद चौधरी हो गये। विमलकर की प्रतिभा की छाप 'दीवार' उपन्यास के माध्यम से प्रकट हुई। एविरु उपन्यास की दुनिया में 'दीवार' ने उसी समय विमलकर के लिए एक स्वतन्त्र विशिष्ट स्थान कायम कर दिया।

यह भी जैसे एक प्रकार का प्रभूति घर ही है।

बंगला साहित्य की आत्मा नये सिरे से जन्म ग्रहण करेगी, यह सोचकर 'देश' पत्रिका के प्रभूति घर में इसी तरह नाना प्रकार के रस, स्वर और रंगों के भगल-प्रदीप जलाये जा रहे थे। एक ओर जहाँ सुबोध घोष का 'तिलाजलि', सन्तोष घोष का 'किनु खाला की गली', ज्योतिरिन्द्र नन्दी का 'सूर्यमुखी' एवं 'बारह बमरा एक आँगन', हरिनारायण चट्टोपाध्याय का 'इरावती', नरेन्द्र नाथ मित्र का 'हरिवंश', बालकूट उर्फ समरेश बसु का 'अमृत कुम्भ की खोज में' और विमलकर का 'घाम-भूसा' ग्रन्थ रूप में प्रकाशित हुए थे उसी प्रकार दूसरी ओर गौर विशोर घोष का 'पानी बरसे पता हिले' धारावाही रूप में प्रकाशित हुआ। इन लोगों के पदचिह्नों पर चलते हुए एक दिन एक नवर वर्मन स्ट्रीट में एक और प्रतिभा का आविर्भाव हुआ। वह है शंकर। उम्र की दृष्टि से वह बिल्कुल नये थे परन्तु चिन्तन की दृष्टि से उनकी पैठ गहरी थी। चेहरा देखने पर जिनके बारे में सोचा भी नहीं जा सकता, पर 'देश' पत्रिका में रचना पढ़ने के बाद उनकी गहराई का पता चला। बाद में वह रचना 'किन्तुने अनजाने' के नाम से प्रकाशित हुई थी। हम इसलिए अवाक् हो गये थे कि उस रचना में प्रारम्भिक रचना का कहीं कोई शैवित्य नहीं था। बल्कि नयेपन की सशक्तता के साथ ही कुशल लेखक की प्रज्ञा थी जो उसे स्थायित्व प्रदान करती थी। शंकर को प्रकाश में लाने का ध्येय अवश्य ही गौरविशोर घोष यानी रुपदर्शी को है।

इस तरह एक ओर जहाँ 'देश' पत्रिका के प्रभूतिघर नवजातबो के प्राग-चेष्टा के प्रकाश की क्रन्दन-ध्वनि से मुखरित हो उठा, वहीं दूसरी ओर पाठकवर्ग भी अपनी प्रत्याशा की पूर्ण प्राप्ति पर दिशा-दिशा में संलग्न करने लगा। समरेश बसु तब नवागन्तुक थे।

उनकी 'गुणिन' (ओझा) कहानी पहली बार 'देश' में प्रकाशित हुई और पाठकों की दुनिया में उसने अपना स्थान बना लिया। नवीन के जीवन-वेग और यौवन की उद्दाम दीप्ति में पूर्ण उनके आविर्भाव का सवने स्वागत किया। इसके पूर्व उनके 'अमृत-कुम्भ की खोज में' का स्वागत किया जा चुका था। इन्हीं के आस-पास चल रहा था शरदिन्दु बन्धोपाध्याय का 'दुर्ग रहस्य' और बनफूल का 'स्यावर'। प्रफुल्ल राय ने साहित्य-जगत में प्रवेश करते ही अपने धारावाही उपन्यास 'पूर्व पार्वती' से चमत्कृत कर दिया। जरा-संघ उर्फ चारुचन्द्र चक्रवर्ती का उपन्यास 'लोह कपाट' न केवल उनके जीवन की श्रेष्ठ रचना थी और उसने न केवल उन्हें अविस्मरणीय बना दिया, बल्कि इससे बंगला साहित्य के भंडार की भी श्रीवृद्धि हुई। ताराशंकर बन्धोपाध्याय ने 'कालान्तर', बनफूल ने 'स्यावर', विभूतिभूषण मुखोपाध्याय ने 'द्वार के निकट' एवं 'कुशी प्राणन का पत्र', प्रमथनाथ विशी ने 'केरी साहब का मुन्ही', सतीनाथ भादुड़ी ने 'ढोंडा ई चरित मानस', मनोज वसु ने 'रात का मेहमान', नारायण गंगोपाध्याय ने 'सूर्य सारथी', प्रबोधकुमार ने 'हसनवान' और अचिन्त्यकुमार सेनगुप्त ने 'पहला कदम फूल' लिखा।

नये और पुराने के समन्वय से उन दिनों सागरमय धोप ने जिस साहित्य का आयोजन किया था उसके लिए कनाईलाल सरकार, इन्दु राय, ज्योतिष दास गुप्त, प्यारी मोहन दास, अश्विनी सरकार बंगरह समिधा की व्यवस्था करने लगे। चौरंगी अचल के साहवी मुहल्ले की नवीन प्रसादपुरी में ये ही लोग आज भी उसी उत्साह से समिधा की व्यवस्था कर रहे हैं। उन दिनों जो लोग नवीन थे अब वे प्रवीण हो चुके हैं। उन लोगों का अनुसरण कर कितनी ही नयी प्रतिभाओं का उदय हुआ है। नवीन और प्रवीण के समन्वय से 'देश' पत्रिका की जो साधना प्रारम्भ से ही चल रही थी, वह अब भी चल रही है। अब शीर्षेन्दु मुखोपाध्याय, सुनील गंगोपाध्याय, श्यामल गंगोपाध्याय, वरेन गंगोपाध्याय, शरत्कुमार मुखोपाध्याय जैसी नयी प्रतिभाओं का आगमन हुआ है। आज ज्योतिषदास गुप्ता के बाद रवि वसु, राधाकान्त शी, पंकज दत्त और सेवाव्रत गुप्त जैसे रचनाकार आये हैं।

लेकिन यह सब चौरंगी के साहवी मुहल्ले की बात है। एक नंबर वर्मन स्ट्रीट और आज के छह नंबर सुटारकिन स्ट्रीट में आदर्शगत एवं ऐतिह्यगत सादृश्य रहने पर भी उसके भौगोलिक तारतम्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

इसीलिए इस नये भवन के प्रवेश-द्वार के नवीन परिवेश में खड़े होने पर आज भी एक नंबर वर्मन स्ट्रीट की उस आडंबरहीन आबोहवा की याद आ जाती है। साथ ही अन्तिम दिन की सारी बातें भी याद आ जाती हैं। तीसरा पहर बीत रहा है। एक-एक कर तमाम चीजें नये भवन में धली गयीं। मैं भी उस दिन देखने आया था। कुरसी, मेज, आलमारी ट्रक पर लादी जा रही हैं। प्रेस के भी सरोसामान उठाये गये। जिस मेज पर बैठ हम फरही, पकौड़े खाते थे और चाय पी थी उसे भी कुली के सिर पर रखा गया। पाण्डुलिपियाँ से भरी दोनो आलमारियाँ भी ट्रक पर रखी गयीं। भकान खाली हो गया। दवात, कलम और रही कागज की टोकरी तक को नहीं छोड़ा गया। थोड़ी

देर बाद शाम उतर आयी। बर्मन स्ट्रीट में अन्धेरा रेंगने लगा। सड़क की दो-चार गैस बत्तियाँ टिमटिमाने लगी। लेकिन उससे अन्धेरा दूर नहीं हुआ। वह अन्धेरा था, विस्मृति का अन्धेरा, अवसन्नता का अन्धेरा, क्लान्ति और अशान्ति का अन्धेरा।

उस अन्धेरे में जब मेरी दृष्टि एक चीज पर पड़ी तो मैं चिढ़क उठा। वह था कदंब का वही पेड़। 'देश' कार्यालय के टीन की चाल के ऊपर सड़े जिस कदंब के पेड़ ने हमारी कितनी ही क्लान्ति दूर की थी, हम लोगों को कितने दिनों तक छाह प्रदान की थी, भादों के महीने में डाल-डाल पर असंख्य फूल खिल्लाकर हमारे मन को उत्लसित कर दिया था, वह कदंब का पेड़ आज भी उसी स्थान पर उसी तरह खड़ा है। उस कदंब के पेड़ को लोग नये कार्यालय में क्यों नहीं ले गये ? उसकी बात सब क्यों भूल गये ?

लेकिन नहीं, लगा कि अच्छा ही हुआ। उसे नहीं ले गये तो अच्छा ही हुआ। सच। साहबी मुहल्ले में कदंब का पेड़ कहीं शोभा पाता ?



मुझे विश्वास है

(प्रस्तुत निबन्ध 'देश' पत्रिका के संपादक के अनुरोध पर लिखा गया था । रचनाकार विमल मिश्र के लेखकीय जीवन और रचना-प्रक्रिया का इसमें बड़ा ही जीवन्त और सरस विवरण मिलता है ।—अनुवादक)

सेवा में,
माननीय संपादक, देश साप्ताहिक
मान्यवर,

आपका पत्र मिला । आप मेरे लेखकीय जीवन के प्रारम्भ से आज तक के सम्पूर्ण ज्ञातव्य विषयो के सम्बन्ध में मेरी एक रचना प्रकाशित करना चाहते हैं । अपने बारे में स्वयं लिखने से बढकर दुसरा कोई कार्य नहीं होता । बहुत दिनों तक लेखन-जगत में बास करने के कारण इच्छा या अनिच्छा से मुझे अनेक रचनाएँ लिखनी पड़ी हैं । जब मैं आंशिक रूप से लेखक था उस समय जो स्थिति थी आज पूर्ण रूप से लेखन कार्य करते समय भी वही है । आजतक भला-बुरा, पठनीय-अपठनीय बहुत-कुछ लिख चुका हूँ । मेरी अनेक गौरवपूर्ण रचनाओं के साथ अनेक घटिया रचनाएँ भी छपी हैं । पिछले वर्ष 'देश' के साहित्य अंक के लिए 'एक नंबर वर्मन स्ट्रीट' नामक रचना लिखने में मुझे किसी तरह की असुविधा का सामना नहीं करना पड़ा था क्योंकि उसमें अपने बारे में कुछ कहने का दायित्व मुझ पर नहीं था । वहाँ मैं मात्र एक दर्शक था । मेरी दृष्टि में मेरे साहित्यिक मित्र एवं तत्कालीन साहित्यिक वातावरण ही मेरी रचना की विषयवस्तु थे । वहाँ मेरी उपस्थिति नितान्त गौण थी ।

परन्तु इस बार आपने जो जिम्मेदारी मेरे कंधों पर थोपी है वह अत्यन्त दुस्रह है । दुस्रह, इस कारण कि इस रचना का नायक मैं स्वयं हूँ । मेरी व्यक्ति-सत्ता ही इस रचना की विषय-वस्तु है । अपने को अलग रखकर अपनी कथा कैसे लिखूँ । स्वयं को ओट में रखकर अपनी बात कैसे कहूँ ? यद्यपि स्वयं को अपनी रचना को ओट में रखना ही सबसे बड़ा शिल्प-कर्म है । स्वयं को अदृश्य रखकर साहित्य-सृजन के कला-कौशल पर अधिकार जमाने की ही चेष्टा इतने दिनों से करता आ रहा हूँ । उसमें हमेशा मुझे सफलता ही प्राप्त हुई हो, ऐसी बात नहीं है, बल्कि अनेक क्षेत्रों में असफलता भी प्राप्त हुई है और यह बात इस आयु में स्वीकार करने में मुझे लज्जा नहीं हो रही है । अब्राहम फाउले साहब ने भी कहा है कि अपने सम्बन्ध में कुछ लिखना बड़ा ही कठिन काम है । लेखक यदि अपनी रचना में आत्म-प्रशंसा करे तो उसे पाठकों के समक्ष विरक्ति का भाजन बनना पड़ता है और यदि वह निन्दा करे तो अपना ही दृष्टि में अप्रति का पात्र बनना पड़ता है । इसीलिए अधिकांश क्षेत्रों में लेखकों के द्वारा लिखी गयी आत्मकथा निरर्थक

सावित हो जाती है। वह या तो आत्म-प्रशंसा या आत्म-प्रचार, से मुखर हो उठती है या फिर धूणित परायी चर्चा में परिणत हो जाती है।

खैर, आपका आदेश विनम्रता के साथ शिरोधार्य कर रहा हूँ। शिरोधार्य करने का कारण यह है कि 'देश' पत्रिका में मेरी बहुत सी धारावाही रचनाएँ गत तीस वर्षों से प्रकाशित होती आ रही हैं और उगी मिलमिले में 'देश' के अमंख्य पाठकों से भी मेरा एक अप्रत्यक्ष सम्बन्ध-सूत्र कायम हो गया है। इस प्रकार पाठकों की ओर से भी मुझपर एक परोक्ष दायित्व सौंपा गया है। अब मैंने सोचा, यह केवल आपका अप्रत्यक्ष आदेश नहीं है, इसके साथ परोक्ष रूप से मेरे पाठकों के दावे भी जुड़े हुए हैं।

उन्ही लोगो की माँग की पूर्ति के लिए आज मैं लेखनी उठा रहा हूँ।

परन्तु अपने बारे में कुछ कहने के पूर्व एक विदेशी लेखक के बारे में ही कुछ बताना चाहूँगा। उन विदेशी लेखक के बारे में कुछ कहने का उद्देश्य यही है कि उनके लेखकीय जीवन के परिचय से भावी रचनाकार बहुत कुछ सीख सकेंगे। उनका नाम है सैमुअल वटलर।

१९०२ ई० में सैमुअल वटलर की मृत्यु हो गयी थी। अर्थात् हमारे जन्म से बहुत पहले ही। जिस समाज से साक्षात्कार किया है वह उसके बाहर के व्यक्ति थे। इसके अतिरिक्त वह एक ऐसे साम्राज्य के माहिन्यकार थे जो वास्तव में स्वतन्त्र था और जहाँ उन दिनों रात या दिन किसी भी समय सूर्य अस्त नहीं होता था। उस देश के साहित्यिक होने पर भी उन्हें भीषण अवहेलना और आघात का सामना करना पड़ा था। यह सोचने पर आश्चर्य होता है और परोक्ष रूप में साहस और उत्साह की प्राप्ति भी होती है।

वह एक-एक कर पुस्तकों का प्रणयन करते और वे पुस्तकें उपेक्षित होकर प्रकाशक की दुकान में ही पड़ी सज्जती। कोई एक प्रति भी खरीद कर उनको धन्य नहीं करता। १८८० ई० में उनकी दो पुस्तकें प्रकाशित होने पर उन्होंने देखा कि वे किसी आलोचक की दृष्टि आकृष्ट नहीं कर सकी।

परिचित व्यक्ति उन्हें उपदेश देने लगे।

उन्होंने कहा, "तुमने इतनी-इतनी पुस्तकें लिखी परन्तु तुम्हें ख्याति नाम मात्र की भी नहीं मिली—"

वटलर ने कहा, "वह नहीं मिली तो न मिले। मैं इसके लिए और क्या कर सकता हूँ?"

उन लोगों ने कहा, "इस तरह हाथ पर हाथ धरे घर में बैठे रहने से कहीं काम चलता है? जरा डगधर-उधर का चक्कर लगाओ, दो-चार लोगो से मिलो-बुलो, तभी न कुछ होगा।"

वटलर बोले, "कहाँ-कहाँ का चक्कर लगाऊँ?"

"जिनसे मिलने से तुम्हारी स्वार्थ-सिद्धि हो, उन्हीं से मिलो। जैसे किसी संपादक या आलोचक के पास जाओ। जाकर उनसे हेल-मेल बढ़ाओ। अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए सभी लेखक ऐसा करते हैं। नियम भी तो यही है। और तुम ऐसे कौन-से तीस-

भार खीं लेखक हो कि जो पंखे के नीचे बैठकर पुस्तक लिखोगे और वे तुम्हारी बाहवाही करेंगे ?”

यह सुन कर बटलर को बड़ा क्रोध आया। वह बोले, “अगर मैं उन लोगों के घर जा-जा कर समस्त समय नष्ट करूँ तो पुस्तक पढ़ कर और पुस्तक लिखूँ कब, बोलो।”

उन लोगो ने कहा, “तुम्हें समय निकालना ही होगा। अन्य लेखक जिस तरह बक्त निकाल लेते हैं तुम्हें भी उसी तरह निकालना होगा। तुम क्या यही कहना चाहते हो कि एकमात्र तुम्ही लेखक हो और कोई लेखक नहीं है। और अगर यह नहीं कर सकते तो रात-रात में जाग कर लिखो और दिन के बक्त उन लोगो के साथ अड़बेबाजी करो।”

किन्तु सेमुअल बटलर किसी और ही धातु के लेखक थे। वह इस तरह काम कर सफल लेखक होने को ‘गिनी पिग सक्सेस’ कहते थे। उनकी मृत्यु के बाद देखा गया कि उन्होंने अपनी नोट बुक में लिख रखा था।*

“अवश्य ही अपने लेखन-काल के प्रारम्भ में मैं इस कहानी से परिचित नहीं था। जब बड़ा हुआ तब पुस्तक पढ़ने पर मुझे इसकी जानकारी हुई। जानकारी होने के बाद मुझे आश्चर्य हुआ और सोचा, कि हमारे इस युग में कितने लोगों में ऐसा साहस और ऐसा आत्म-विश्वास है।”

लेखक को जीवन-काल में जो कोई सम्मान मिलता है वह सन्देहजनक है और वह सम्मान अधिकाशतः ‘गिनी पिग सक्सेस’ ही है—यह बात रवीन्द्रनाथ को रचना में भी पढ़ी, किन्तु उस युग के सेमुअल बटलर को इसका पता कैसे चला? रवीन्द्रनाथ ने लिखा है—जीवन-काल में ही यदि अग्रिम परिक्षोध की व्यवस्था रहे तो उसमें बहुत बड़ा सन्देह पैदा होता है। दुनिया में बहुतेरी वस्तुएँ धोखाधड़ी से हासिल कर उन्हें सुरक्षित रखा जा सकता है। अनेक लोग दूसरे को धोखा देकर धनी हो गये हैं, इसका दृष्टान्त न मिलता हो, ऐसी बात नहीं है। मगर यश ऐसी चीज है जिसमें यह सुविधा नहीं होती। उसके सम्बन्ध में तमादी का कानून भी लागू नहीं होता। जिस दिन धोखाधड़ी पकड़ी जायेगी उसी दिन यश जब्त कर लिया जायेगा। महाकाल की यही विधि है। अतः जीवित काल में कवि को जो सम्मान प्राप्त होता है उसके सम्बन्ध में निश्चित नहीं रहा जा सकता।

बचपन में उपर्युक्त उद्धरण मेरी निगाह से नहीं गुजरा था। घर में आलमारी में जहाँ चमड़े में भड़ी हुई पुस्तकें रखी थी, वहाँ बंकिमचन्द्र, नवीन सेन, माइकेल, मधुसूदन दत्त और दीनबन्धु मिश्र की रचनायली पर सुनहले अक्षरों में लिखे उनके नाम दीशे के बाहर से चमकते रहते थे। मगर उन्हें पढ़ने की अनुमति नहीं मिलती थी। तत्कालीन शुभाकाशी गुरुजनों की यह धारणा थी कि उपन्यास पढ़ने से कोमलमति बालकों के नैतिक चरित्र का अध पतन होगा। अतः पुस्तको की अन्दरूनी विषयवस्तु को हमारी

* साहित्य और विज्ञान के नेताओं के ब्रह्म से कदम न मिलाने की अपनी स्वतन्त्रता पर मुझे विश्वास है। स्वतन्त्रता तात्कालिक सफलता के लिए घातक है परन्तु स्थायी सफलता के लिए अनिवार्य है।

पहुँच के परे रखने के लिए आलमारी के दरवाजे पर हमेशा ताला लगा रहता था।

मुझे याद है कि मेट्रिक परीक्षा में शामिल होने के पूर्व उसकी ताली कभी मेरे हाथ नहीं लगी थी। जिस दिन ताली हाथ में आयी उस दिन सबसे पहले दुर्गेशनन्दिनी पढ़ा। जीवन में वह पहला महान् उपन्यास पढ़ने का अपूर्व अनुभव मुझे आज भी याद है। सोचा, पुस्तक पढ़ते-पढ़ते जो एक अपार अनुभूति होती है, उसे व्याख्यायित नहीं किया जा सकता। तो क्या इसी का नाम ग्रहानन्द-महोदर है?

आदमी की उम्र जब कम रहती है तो वह बहुत थोड़े ही में अभिभूत हो जाता है। साधारण-सी उपलब्धि से ही वह प्रसन्न हो जाता है। उसमें अधिक वह पाना नहीं चाहता। लेकिन दुनिया में कोई-कोई ऐसा उद्वत व्यक्ति भी होता है जो बहुत से खिलौने मिल जाने के बावजूद उनमें भी बड़े खिलौने के लिए छटपटाता रहता है। रवीन्द्रनाथ ने कहा है, “आदमी को उसी की प्राप्ति में चरम आनन्द की उपलब्धि होती है जो अप्राप्य है।” ‘दुर्गेशनन्दिनी’ पढ़ने के बाद मैंने पढ़ने का सिलसिला बन्द नहीं किया। एक-एक कर बंकिमचन्द्र की सारी रचनाएँ पढ़ गया। लेकिन इसमें भी तृप्ति नहीं हुई। इच्छा हुई कि और पुस्तकें पढ़ूँ। मगर मिलेगी कहाँ? मेरे घर में जितनी पुस्तकें थी, तब तक सबको पढ़ चुका था। मन में मुझे उपन्यास लिखने की एक क्षीण व्यग्रता का अनुभव हुआ। इससे पूर्व साहित्य-रचना का कोई उत्साह अथवा आग्रह मुझमें नहीं था। मुझे स्मरण है कि जब मैंने किशोरावस्था में पाँच रखा अर्थात् जब मेरी उम्र बारह या तेरह साल की रही होगी, तभी एक ऐसा सुयोग प्राप्त हुआ जो इसके पहले प्राप्त नहीं हुआ था। वह यह कि हावड़ा से मुझे बिहार के एक सुदूर गाँव में ट्रेन में अकेले जाना था। उद्देश्य यह था कि मेरे घर में होने वाले एक वैवाहिक अनुष्ठान में मुझे अपनी एक आत्मीया को साथ ले आना था। माँ, बाबूजी और सगे-सम्बन्धियों के साथ हमेशा भारतवर्ष के तीर्थों का भ्रमण करता रहता था। लेकिन स्वाधीन होकर अकेले ट्रेन से सफर करना, प्लेटफार्म के फेरीवालों से मनपसन्द चीज खरीद कर खाना, किसी की परवाह न करना और न किसी के सामने पैसे के लिए हाथ फैलाना—यह सब कोई कम स्वतन्त्रता की बात न थी।

यथासमय सूटकेस और बिस्तर लेकर टैक्सी से हावड़ा स्टेशन पहुँचा। स्वयं ही ट्रेन के डिब्बे में जा कर बैठ गया। वयस्क श्रेणी जिस मुद्रा में गाड़ी में बैठते हैं, मैंने ठीक उसी तरह की मुद्रा बना ली। गाड़ी के बाकी तीन बर्थों पर तीन और मुसाफिर थे। मेरे पास उन दिनों के सेकेंड क्लास की टिकट थी। अतः मेरी भंगिमा भी पूरे तौर पर खानदानी व्यक्ति जैसी थी। कुली को मजदूरी दे दी। किन्तु गाड़ी खुलने में तब भी बहुत देर थी। उस समय रात के सात या साठे-सात बजे होंगे। रात-भर ट्रेन से सफर करने के बाद भोर के समय मोकामा घाट स्टेशन पहुँच कर स्टीमर से गंगा पार करनी थी। उसके बाद स्टीमर छोड़कर ट्रेन से सिमरियाघाट जाना था। और वहाँ से ट्रेन पकड़ कर गन्तव्य स्थान की ओर रवाना होना था। जहाँ पहुँचने में एक और रात और उसके बाद वाले दिन का आधा समय व्यतीत हो जाता। उतना समय मुझे अकेले

ही बिताना था। साथ में यदि एक आदमी भी होता तो उससे बातचीत कर समय गुजारा जा सकता था, लेकिन बात वैसी नहीं थी। साथी के नाम पर केवल वे ही तीन व्यक्ति थे जो अभी विलकुल अपरिचित थे एवं आयु में भी मुझसे बहुत बड़े थे। इसलिए समय कैसे काटूँ।

ऐसी परिस्थिति में अचानक एक ठेलागाड़ी पर नजर पड़ी जो मेरे डिब्बे के सामने प्लेटफार्म पर जा रही थी। उसमें असंख्य रंग-बिरंगी पत्रिकाएँ थी। सोचा, वयस्क लोगों की तरह मैं भी कोई एक पत्रिका खरीद लूँ। उसे पढ़ कर समय काटा जा सकता है।

शायद १९२४ या १९२५ ई० का जमाना रहा होगा। महीना कार्तिक। अर्थात् दुर्गापूजा और दीवाली बीत चुकी थी। अगहन आने ही वाला था। देखा, बहुत सारी पत्रिकाओं को ढोने वाली वह ठेला गाड़ी मुझे अपनी ओर आते देख रुक गयी। मैंने देखा उसमें 'वसुमती', 'भारतवर्ष', 'प्रवासी' आदि तत्कालीन नामी-गिरामी चालू पत्रिकाएँ सजी हुई थी। मगर कीमत बहुत अधिक थी। एक-एक का मूल्य आठ आना। मैंने अपेक्षा-कृत सस्ती पत्रिका खोज कर एक पत्रिका हाथ में ले ली। उसका नाम था 'बाँसरी' उसके संपादक थे नरेन्द्रनाथ वसु। मूल्य था केवल चार आना। उस समय में उस चार आने पैसे की कीमत बहुत अधिक होती थी। मैंने दाम देकर पत्रिका हाथ में लिये अपने डिब्बे में आ कर बैठा और उसके पन्नों को उलटते-पलटते एक जगह आकर हठान रुक गया। एक छोटी-सी कविता पत्रिका के पृष्ठ की दाहिनी ओर के रिक्त स्थान को भरने के खयाल से छपी गयी थी। उस युग की रीति के अनुसार वह एक छन्दोबद्ध कविता थी। कविता के रचयिता का नाम स्मरण नहीं है। यहाँ तक कि इस समय कविता की एक भी पंक्ति स्मरण नहीं है। तब भी इतना तो अवश्य स्मरण है कि कविता के आस-पास पर्याप्त स्थान खाली पड़ा था। कविता पढ़ते-पढ़ते अचानक मुझे ऐसा लगा कि यदि प्रयत्न करूँ तो मैं भी इस तरह की कविताएँ लिख सकता हूँ। उस समय मेरी जेब में न तो कागज था और न फाउन्टेनपेन का इतना प्रचलन ही था। किन्तु उन दिनों की रीति के अनुसार मेरे पास केवल एक पेंसिल थी। उसी पेंसिल से कविता के आस-पास खाली स्थान को मैंने एक कविता लिख कर भर दिया। वह एक अनाड़ी तुकबन्दी थी। किन्तु इससे क्या होता है। उस चलती रेलगाड़ी के तत्कालीन सेकेण्ड क्लास के एकान्त डिब्बे में ही उस रात मेरे जीवन की पहली कविता की सृष्टि हुई।

उस समय मुझे भले-बुरे का बोध नहीं था। अच्छी बनी या बुरी लेकिन 'आंसी' से 'स्वामी', 'खेला' से 'हेला' और 'जाय' से 'हाय' तुक मिला दी। बारह वर्ष की आयु में इससे अधिक और क्या आशा कर सकता था? छपाने की बात अवश्य उस समय भस्तिष्क में नहीं आयी थी। क्योंकि तब हस्तलिखित पत्रिका का युग था। लिखना यदि सम्भव हो तब भी रचना छपवाना एक कठिन समस्या थी। इसलिए मेरी वह रचना वहीं समाप्त हो गयी। इस घटना का यहाँ इसलिए उल्लेख कर रहा हूँ कि मेरे पाठक

समुदाय के बहुतेरे व्यक्ति यह जानना चाहते हैं कि मेरे मन में कब और कैसे लिखने की इच्छा जागृत हुई।

आपने भी लिखा है, "हम यह जानना चाहते हैं कि साहित्य-कर्म में प्रथम प्रवेश की प्रेरणा आपमें किस तरह संचारित हुई थी।" आता है, ऊपर मैंने जिस घटना का वर्णन किया है, उसमें आपके इस प्रश्न का उत्तर निहित है। तब भी साहित्य-कर्म में प्रवेश करने की प्रेरणा के सम्बन्ध में यही मेरा गवामात्र उत्तर नहीं है। प्रसूत प्रेरणा के उत्तर के सम्बन्ध में बाद में और भी विशद रूप से बताऊंगा।

आपका दूसरा प्रश्न है, "आपकी रचना पहले-पहल कब और कहीं से प्रकाशित हुई थी।"

इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए पुनः कुछ प्रारम्भिक बातें बतानी होंगी। स्मरण-शक्ति को तीव्र बनाने ही से इतने सुदूर प्रारम्भ की बातों तक पहुँचा जा सकता है। किन्तु क्या यह आज की बात है? आन्द्रे जीद की एक चमत्कारपूर्ण बात हटावूँ याद आ गयी। उन्होंने कही लिखा है, लेखक के जीवन में तीन स्तर होते हैं। प्रथम स्तर अर्थात् नितान्त बाल्यकाल अथवा लेखनीय जीवन के आरम्भ में वह सोनता है, मैंने जो लिखा है वह अपूर्व है और उसकी तुलना नहीं हो सकती। किन्तु संपादक या पाठक मुझे ठीक से समझ नहीं पा रहे हैं। अब उनकी निर्बोधता के कारण ही मुझे उचित सम्मान नहीं मिल रहा है। इस प्रथम स्तर में लेखक के मन में संपादक या पाठकों के प्रति पूर्ण उत्पन्न होती है और इसके फलस्वरूप लेखक मानसिक अशान्ति का शिकार हो जाता है।

इसके बाद द्वितीय स्तर आता है। इसमें आने पर लेखक अपनी रचना के गुण-दोष के बारे में थोड़ी-बहुत जानकारी प्राप्त करता है और संपादक या पाठक समुदाय भी उस समय से लेखक को आंशिक रूप में स्वीकार करने लगते हैं। कहा जा सकता है कि उसी समय से लेखक में अच्छे-बुरे के विश्लेषण का प्रारम्भ होता है। यहाँ इस बात का उल्लेख करना ठीक होगा कि इस द्वितीय स्तर में पहुँचने के पूर्व ही बहुत से लेखक अनेक कठिन संघर्षों से घबरा कर अथवा अर्थ के लोभ में लेखन के क्षेत्र का परित्याग कर किसी मुलुम सफलता की आशा में दूसरे क्षेत्र में चले जाते हैं अर्थात् लेखन की दुनिया से वे अन्तर्धान हो जाते हैं। ऐसी स्थिति में वे किसी अच्छी नौकरी या किसी पैसे को अपना लेते हैं और अवसर मिलने पर सामान्य-सामान्य साहित्य-वर्चा करते हैं।

अब तीसरे स्तर की बात बताता हूँ।

यही स्तर लेखक के जीवन में सबसे बड़ा जोखिम का होता है। जिनमें अथक श्रम एवं असीम मनोबल होता है, जो विरोधियों की निन्दा या दुष्प्रचार से विचलित नहीं होते, केवल वे ही तीसरे स्तर में पहुँच पाते हैं। किन्तु उस समय भी उनके संघर्ष का अन्त नहीं होता। बरन् संघर्ष की तीव्रता हजारों गुना बढ़ जाती है। तब संपादक और पाठक वर्ग की भाँग उत्तरोत्तर बढ़ती जाती है और उन भाँगों की पूर्ति में लेखक अत्यधिक परिश्रम से टूटकर मृत्यु के मुख में समा जाना ही उसकी नियति है।

... हेमिन्ग्वे के इस अभिमत का साक्ष्य हो सकता है, बहुत से लेखकों के जीवन में मिल

जाय। किसी-किसी में न भी मिले। तब भी मुझे यह बात अर्ध सत्य या अर्ध मिथ्या जैसी लगी है।

पूर्ण सत्य तो एकमात्र ब्रह्म है, अवश्य ब्रह्म नामक यदि कुछ हो तो। इसके अतिरिक्त पृथ्वी का और सब कुछ अर्ध सत्य ही तो है, सापेक्ष है। इसी कारण सदा एक लेखक के जीवन की घटना दूसरे लेखक के जीवन की घटना से नहीं मिल सकती। मेरे जीवन में आन्द्रे जीद की यह बात कहाँ तक घटती है, इसी पर विचार किया जाय।

जहाँ तक स्मरण है, मेरी प्रथम रचना एक ऐसी पत्रिका में प्रकाशित हुई थी जिसका नाम एवं उस लेख की विषयवस्तु के सम्बन्ध में मुझे कुछ भी स्मरण नहीं है। कलकत्ते के जिस अंचल में रहता हूँ वही से एक छोटी पत्रिका प्रकाशित होती थी। आजकल की भाषा में जिसे 'लिटिल मैगजीन' या लघु पत्रिका कहते हैं। किन्तु चूँकि वह मुद्रित रूप में प्रकाशित हुई थी इसलिए उसे प्रथम अभिव्यक्ति ही कहना चाहिए या प्रथम प्रकाशित आत्माभिव्यक्ति। किन्तु उस घटना से मैं अत्यधिक प्रसन्न न हो सका था और इसका कारण यह है कि उस पत्रिका के संपादक मेरे एक घनिष्ठ मित्र के बड़े भाई थे। छोटे भाई के मित्र द्वारा लिखी गयी कविता बड़े भाई के संपादन में निकलने वाली पत्रिका में प्रकाशित होती है तो इसमें मेरे लिए गर्व की क्या बात है? अतः वह मेरी प्रथम प्रकाशित रचना के रूप में रेखांकित होने का दावा नहीं कर सकती।

साहित्य-क्षेत्र में प्रवेश की प्रेरणा से प्रथम रचना के प्रकाशन का यदि कोई सम्बन्ध-सूत्र है तो मैं यही कहूँगा कि मेरे जीवन में दोनों समानार्थक थी। क्योंकि प्रेरणा ही अभिव्यक्ति का उत्स हुआ करती है। और इस प्रेरणा का स्रोत था मेरे आसपास फैला हुआ संसार। यह आसपास का जो संसार था, वह सौभाग्य से मेरे प्रतिकूल था। इसके अतिरिक्त मुझे जीवन से निरुत्साहित और नीरव कर देनेवाले लोगों का भी कोई अभाव नहीं रहा है। इस बात का उल्लेख करने में मेरे गर्व करने का कारण भी है। यहाँ यह कह देना समीचीन होगा कि मैं बचपन से ही संगीत-प्रेमी रहा हूँ। संगीत मुझे जितना आकर्षित करता था, साहित्य उतना नहीं। मेरे आसपास के प्रतिकूल संसार ने जब मुझे निस्संग बना दिया, उस समय संगीत ही मेरा एकमात्र सहारा था। लेकिन गायकी आत्माभिव्यक्ति का एक ऐसा माध्यम है जिसकी चर्चा करने पर निःशब्द नहीं रहा जा सकता। घर के दरवाजे और खिड़कियों को बन्द रखने पर भी इसके शब्दबद्धी बाण पड़ोसियों के कान विद्ध करेंगे और उनके मन में विरक्ति उत्पन्न करेंगे। इसके लिए घर की छत और निर्जन स्थान ही उपयुक्त होता है और मैं जिस संगीत के बारे में कह रहा हूँ वह रवीन्द्र संगीत या ग्राम्य लोकगीत नहीं, बल्कि शास्त्रीय संगीत है, जो और भी विवक्षित होता है। जिसके प्रशिक्षण-काल में मध्यवर्गीय परिवार के नितान्त शुभेच्छी गुरुजन भी पुत्र के भविष्य के सम्बन्ध में सन्देहाकुल हो उठते हैं।

स्कूल की लिव्वाई-पढाई के सम्बन्ध में मेरे बारे में यही कहा जा सकता है कि मैं उस कोटि का आदमी था जो बराबर सा-सी कर दाँसुरी टेरेता रहता है। मेरे स्वभाव में यही सब बातें शुमार थी। एक ओर गायकी थी और दूसरी ओर कविता लिखना—यह दो-

मुझे विश्वास है

तरह की बाँसुरी एक हाथ से बजाना कम करामान का काम नहीं है। फिर भी ड्रमों में व्यस्त रहता था। उन दिनों सिनेमा या घर-घर में रेडियो बजाने की धूम नहीं थी। श्रेष्ठ शास्त्रीय संगीत सुनने के लिए कटकता नगर के किमी धनी जमींदार या बड़े आदमी की मजलिस में जाकर रात्रि-जागरण करना पड़ता था। किन्तु कविता? मैं अपने घर में बैठकर कविता लिख रहा हूँ या भूगोल पढ़ रहा हूँ यह कोई नहीं जान पाता था। अतः साहित्य-साधना के समान निरापद एवं निष्पद्वय कार्य मेरे स्वभाव के बहुत अनुकूल था।

एक दिन मेरे एक पड़ोसी सहपाठी ने मुझे सूचना दी कि उसके गृह-शिक्षक भी कविता लिखते हैं। यह सूचना सुनवादी थी। घर के इतने निकट इस प्रकार एक कवि के रहते मैं क्यों एकाकीपन के रोग को भोग रहा हूँ? तब कौन ऐसा बुरा आदमी है जो कहता है कि ईश्वर नहीं है?

उत्साह से पागल होकर मैंने अपने स्कूल के एक समवयस्क को यह बात बतायी। वह भी बहुत उत्साहित हुआ, क्योंकि वह भी कविता लिखता था। कविता ही उनके लिए सब कुछ थी।

सोचा, शुभ कार्य में देर क्यों? दूसरे दिन मैं और वह मेरा समवयस्क बन्धु अजित कविता की कापी बगल में दबाये सहपाठी के शिक्षक महोदय के पास पहुँचे। मैं और अजित दोनों ही कविता लिखते थे। अतः हम दोनों ही अपनी कविता के सम्बन्ध में एक वयस्क कवि का मतामत जानने को आग्रहशील थे।

शिक्षक महोदय उस समय बी० ए० पास कर चुके थे। वेश भी कवि का और चेहरा भी कवि का। लम्बे-लम्बे विरारे बाल, देह पर तत्कालीन फैशननुमा डीला-डाला कुरता।

हमारे साथ कविता के सम्बन्ध में उनकी काफ़ी बातचीत हुई।

वे बोले, "कविता लिखना बड़ा ही कठिन काम है। यह सबको नहीं आता—यहाँ तक कि चेष्टा करने पर भी कोई कवि बन जायेगा, इस प्रकार की गारंटी कोई नहीं दे सकता।"

यह कहकर उन्होंने स्वयं एक कापी निकाली और बोले, 'यह देखो आज प्रातः ही यह कविता मेरे दिमाग में आई और मैंने तत्क्षण लिख लिया। पढ़ रहा हूँ, सुनो—'

वे अपनी कविता पढ़ने लगे और हम मुग्ध होकर उसे सुनने लगे।

बांश बागानेर मायार ऊपर चौद उठेछे ओइ,

मागो, आमार शोलक-बला काजला दिदि कोइ ?

पुकुर धारे लेबुल तले,

थोकाय जोनाक जले

फूलेर गंधे घुम आसे ना, एकला जेगे रोइ,

मागो, आमार कोलेर काछे काजला दिदि कोइ ?^१

१. बसवारी के ऊपर चौद उठा है। माँ, कहानी कहने वालों मेरी काजला दीदी कहाँ है ? जलाशय के किनारे नीबू वृक्ष के तले जुगुनुओं की जमात उड़ रही है। फूल की गन्ध से

बहुत बड़ी कविता थी। पढ़ने में बहुत समय लगा। किन्तु हमें लगा कि और भी अधिक समय लगता तो अच्छा होता। मानो, बहुत ही कम समय में पढ़ना समाप्त हो गया हो।

उन्होंने जिज्ञासा की, “कविता कैसी लगी?”

हम दोनों ने ही कहा, “अपूर्व”।

शिक्षक महोदय बोले, “सुना है, तुम लोग भी कविता लिखते हो। क्या लामे हो?”

अजित तैयार ही था। तत्क्षण कापी निकाल कर पढ़ने लगा—

ओगो कालो मेघ वातासरे वेगे

जेओ ना जेओ ना जेओ ना भेसे

नयन जुड़ानो मूरति तोमार

आरति तोमार सकल देशे^१

शिक्षक महोदय ने आँखें बन्द कर और खूब मन लगा कर अन्त तक सुना। जब कविता-पाठ समाप्त हो गया तो अजित सं बोले, “बहुत ही अच्छा, गुम सफल होंगे, तब भी छन्द के सम्बन्ध में थोड़ा और भी सावधान रहोगे तो बड़े होने पर तुम खूब यश अर्जित करोगे—। उसके बाद मेरी ओर देखते हुए जिज्ञासा की, “और तुम”?

मैं उस समय लज्जा से सिकुड़ा-सिमटा हुआ था। मेरी कविता यदि शिक्षक महोदय को ठीक न लगी तो?

अन्ततः मुझे अपनी कविता पढ़नी ही पड़ी, बचने का कोई उपाय न था। एक पंक्ति पढ़ता और भय से उनके चेहरे की ओर देखने लगता। यही जानने की चेष्टा कर रहा था कि उनके मनोभावों की उनके मुख पर कोई अभिव्यक्ति होती है या नहीं।

किसी प्रकार कविता समाप्त कर मैंने जब शिक्षक महोदय के मुख को देखा तो समझ गया कि उन्हें पसन्द नहीं आयी।

अन्त में शिक्षक महोदय बोले, “तुम्हारी कविता कविता नहीं है।”

मेरा उत्साह ठण्डा पड़ गया। तेरह वर्ष के एक लड़के के मुँह पर ही शिक्षक महोदय ने स्पष्ट भाषा में कह दिया कि तुम्हारी कविता कविता नहीं है।

क्यों नहीं हुई, क्यों नहीं होगी, क्या करने से होगी, कहाँ दोष द्रुति है, इसके बारे में उन्होंने कुछ भी नहीं बताया। कोई निर्देश भी नहीं दिया। मानो मैं यही सुनने के लिए इतने दिनों तक जीवित हूँ कि कविता न बनी है और न बनेगी। चाहे तेरह वर्ष हो या तिरपन या कि तिहत्तर, मैं जैसे कभी कुछ कर नहीं पाऊँगा। चिरकाल से सबसे एक ही बात सुनते-सुनते मेरे कान पक चुके हैं कि मैं न कुछ कर सका हूँ और न कर सकूँगा।

नींद नहीं आती है, मैं अकेली हो जगी रहती हूँ। माँ, मेरी गोद के पास कागला दीदी कहाँ है?

१. अरे ओ बाले बादल, वायु वेग से तिरछे हुए मत जाओ। तुम्हारी मूर्ति नयनों को मुग्ध करने वाली है। सभी देशों में तुम्हारी आरती उतारी जावी है।

लेकिन जिन लोगों को कुछ होता था उन सहपाठियों में उन्हीं शिक्षक महोदय ने आगे चल कर हजारी बाग में लकड़ी का व्यवसाय पर बहुत धन कमाया और मेरे उस समयस्क मित्र ने आगे चल कर कान्कत। कारपोरेशन के लायमेंस विभाग के हेड क्लर्क के पद पर सुशोभित होकर उस कुरसी की शोभा बढ़ायी। अच्छा ही किया। क्योंकि बाद में पता चला कि शिक्षक महोदय ने यतीन्द्रमोहन बागची की विख्यात कविता की हूबहू नकल की थी एवं मित्र महोदय ने सत्येन्द्रनाथ दत्त की विख्यात कविता की नकल करके उस दिन शिक्षक महोदय से प्रशस्ति प्राप्त की थी। उन दोनों ने ही उस दिन दूसरे की कविता चुरा कर ख्याति अर्जित की थी और अन्त में साहित्य में सच प्रकार का सम्बन्ध तोड़कर बच गये थे। किन्तु मैं मर रहा था। मैं इस नरो को छोड़ नहीं सका। इतने दिनों के बाद मैं जान गया हूँ कि इस व्याधि ने जत्र एक बार मुझ पर आक्रमण कर दिया है तो जब तक मेरी मृत्यु नहीं होगी तब तक यह मुझे छोड़ने वाली नहीं है। अवश्य मैंने इसे व्याधि कहा है किन्तु क्या सचमुच यह व्याधि है ?

इसके अतिरिक्त मेरे लिए कोई दूसरा मार्ग भी न था। हमारे बचपन में उस देश-व्यापी बेकारी के युग में जिनमें कुछ नहीं होता था वह होमियोपैथी पढ़ता। मैं कदाचित् उसे भी अधम था। अर्थात् 'जात्रा' के संवाद की भाषा में जिसे 'नरायण' कहा जाता है। उस समय मैं न तो किमी से आँख मिलाकर वानधीत कर सकता था और न उचित मार्गकर बलात् प्रति करा सकता था। आज के जैसा ही चोट खाकर चुप बैठ रहना मेरा सदा का स्वभाव है। चालाकी से अपना काम निबालने को कला में तो प्रायः प्रत्येक व्यक्ति दक्ष होता है। मगर मैं इसमें अनाड़ी का अनाड़ी ही रह गया। (परन्तु मुझे यह काम कला कभी नहीं आई)। मुझे उस युग में विश्वास था और आज भी विश्वास है कि काम निकालने की चातुरी का प्रयोग करने में केवल 'गिनी पिग सबसेस' ही प्राप्त होती है, किन्तु स्थायी सफलता एक मात्र विमुद निष्ठा और स्वतन्त्रता के मूल्य पर ही प्राप्त होती है। अतएव मेरे लिए साहित्य क्षेत्र में प्रवेश करने के अतिरिक्त दूसरी कोई गति नहीं थी, यानी 'नरायण' के लिए जो एकमात्र अन्तिम आश्रयस्थल होता है। उसी समय मेरे एक मित्र ने आकर मुझे सूचना दी कि मेरी एक कविता मासिक 'वसुमती' के किसी अगले अंक में प्रकाशित होगी।

मैं हतप्रभ रह गया। मेरी स्थिति देखकर उमने सब कुछ स्पष्ट बताया। वास्तव में वह उस समय बहू बाजार के एक कालेज में डाक्टरी पढ़ने जाता था। वास्तव में जाने उसने एक मञ्चन की दीवार पर 'वसुमती साहित्य मन्दिर' के नाम से लिखा एक सूचना पट्ट झूलते हुए देखा। वह मेरी कविता का भक्त था और उसके पास मेरी अनेक कविताएँ रहती थी। उन्हीं में से एक कविता यह सम्पादक को दे आया था। मैंने कहा, "इसके बाद ?"

मित्र की बात से लगा कि सम्पादक ने उस रचना को प्रकाशन के योग्य समझा है और कुछ ही महीनों के मध्य वह प्रकाशित हो जायगी। मित्र ने कहा, "सम्पादक जी ने तुम्हें एक बार मिलने को कहा है।"

“सम्पादक कौन है ?”

“सरोजनाथ घोष । तुम्ही लोगों के मुहल्ले में रहते हैं । उन्होंने कहा है : विमल को एक बार मुझसे मिलने को कहो ।”

सरोजनाथ घोष वास्तव में उन दिनों मासिक ‘वसुमती’ के सम्पादक नहीं, सहायक सम्पादक थे; विख्यात लेखक थे, ‘शत गल्प ग्रन्थावली’, ‘रूप का मोह’ इत्यादि पुस्तकों के रचयिता । मेरे लिए यह एक आधिष्कार के समान बात थी कि वे मेरे मुहल्ले में रहते हैं । स्मरण है, एक ही साय नितान्त आग्रह और अनिच्छा लिए घडकते कलेजे से मैंने जब उनसे भेंट की थी तो वे मुझे एक घंटे तक अनेक उपदेश देते रहे । कविता छापने के प्रसंग में उन्होंने मोपासाँ के फ्लाँवियर के पास जाकर लेखन-कला सीखने की कहानी विस्तार के साथ सुनायी थी । साहित्य के सम्पर्क में मैं उनसे अनेक स्थलों पर असहमत होने पर भी मैंने उस दिन उनसे अनेक मूल्यवान् उपदेश सुने जो जीवन में मेरे काम आए । उन्होंने मुझे मासिक वसुमती के लिए कहानी लिखने को कहा था । मैं उन्हें एक कहानी दे भी आया था, किन्तु उन्होंने उसे वापस कर दिया था, छपा नहीं । कहा था, “यह म्लेच्छ भाषा में लिखी हुई है, यह चलेगी नहीं ।”

मैंने पूछा, “म्लेच्छ भाषा माने ?”

वे बोले, “माने चालू भाषा । बाजार भाषा । बाजार भाषा में साहित्य नहीं रचा जा सकता । साधु भाषा में लिखो । जिस भाषा में बंगाल के सभी महापुरुष लिख गये हैं, वही आदर्श भाषा है । इतने छुटपन से ही यदि तुम म्लेच्छ भाषा में लिखना आरम्भ करोगे तो बड़े होने पर लेखन में परिपक्वता नहीं आयेगी । जैसे आधुनिक गायन । सुगम संगीत से ही यदि कोई संगीत साधना आरम्भ करे तो बड़े होने पर क्या वह कभी बड़ा गायक हो सकता है ? बड़ा संगीतज्ञ होने के लिए प्रारम्भ में उसे शास्त्रीय संगीत की चर्चा करनी होगी । उसके बाद सुगम संगीत—”

मैंने कहा, “किन्तु आपकी पत्रिका में केदारनाथ बन्दोपाध्याय और रवीन्द्रनाथ ठाकुर जो लिखते हैं वह सभी तो चालू भाषा में होता है।”

सरोजनाथ घोष मेरी बात सुन कर गुस्से में आ गये और बोले, “पहले उन लोगों को तरह बड़े लेखक बन जाओ, तब उस भाषा में लिखी गयी तुम्हारी रचना भी छापूँगा ।”

उस दिन उनकी बात मान कर मैं चला आया । उन्होंने ठीक ही कहा था । उस समय मेरी आयु सत्रह-अठारह वर्ष की थी । तब मुझमें समझदारी ही कितनी थी । लेकिन चूँकि मेरे दुर्भाग्य की हैमियत से बात कर रहे थे, इसलिए निश्चय किया कि उनकी बात मानूँगा । ‘मासिक वसुमती’ के बंगाल १३३६ के ज्येष्ठ अंक में प्रकाशित मेरी उस कविता को मेरी प्रथम प्रकाशित रचना के रूप में रेखांकित किया जा सकता है ।

परन्तु कविता से मेरा मन सन्तुष्ट नहीं था । इसका कारण यह था कि मेरा मन सीमाहीन निराकार व्याप्ति में एक साकार रूप का ध्यान करना चाहता था । संगीत से भी सम्भवतः इसी कारण मैं धीरे-धीरे कहानी एवं उपन्यास के संसार में चला आना

मुझे विश्वास है

३३

गवाही देकर छून के मुजरिम को भी निर्दोष सिद्ध कराने की घटना भी घटती रहती है। अचानक लाटरी का दफ्तर पाकर बड़ा आदमी बनने की घटना भी अक्सर देखने में आती है; विशेष कर आजकल। लेकिन साहित्य के बाजार में प्रत्याख्यान के माने ही हैं स्थायित्व, उपेक्षा माने ही हैं संघर्ष की तीव्रता में वृद्धि और निन्दा-कुत्सा माने ही हैं ख्याति-प्रतिष्ठा-प्राप्ति का प्रसार। साहित्य के इस स्थायित्व, इस संघर्ष-शक्ति, इस ख्याति, प्रतिष्ठा और प्रभाव को अनेक प्रत्याख्यान, अनेक उपेक्षा और अनेक निन्दा-कुत्सा के विनिमय-मूल्य में खरीदना पड़ता है। यहाँ सुगमता से कुछ नहीं मिलता, किसी वस्तु को पाना ठीक नहीं होता क्योंकि सुगमता से पाने से वह सुगमता से खो भी जाती है। दूसरी बात यह है कि जीवित-काल में अगर कुछ प्राप्ति हो भी जाता है तो उस पर अहंकार नहीं करना चाहिए। साधारणतः सभी श्रेणी के कर्मचारियों के पेंशन का अन्त मृत्यु के दिन होता है परन्तु साहित्यकार की पेंशन आरम्भ ही होती है मृत्यु के दूसरे दिन से और मृत्यु के पहले साहित्यकार को जो कुछ प्राप्त होता है वह मात्र भत्ता है। कर्मचारियों के खजांचीखाने की भाषा में जिसका अंग्रेजी नाम टी० डी० ए० है। यह भत्ता ही साहित्यकारों के जीवन-निर्वाह के लिए पर्याप्त होता है। यह बात हमारे देश के बंकिमचन्द्र, रवीन्द्रनाथ या शरत्चन्द्र के लिए ही नहीं, विदेश के किसी महान् साहित्यकार के लिए भी प्रयोजनीय है। निन्दा, उपेक्षा, कुत्सा और प्रत्याख्यान ने उनके संघर्ष को तीव्रतर बना कर उनकी ख्याति, प्रतिष्ठा और प्रभाव को गोब दूध ही की है।

जहाँ एक ओर मेरा संघर्ष चल रहा था, वही दूसरी ओर मेरे और मेरे भविष्य के बारे में मेरे गुहजन अत्यन्त ही चिन्तित थे। अर्थ का प्रयोजन उस समय मुझे था तो अवश्य किन्तु मैं उसके लिए चिन्तित नहीं था। हमारी पारिवारिक स्थिति कभी अभाव-पूर्ण नहीं रही। इसके अतिरिक्त मैं भी कुछ अतिरिक्त राशि का उपार्जन कर लेता था। अर्थ मेरे जीवन में कभी समस्या बन कर नहीं आया। उन दिनों, बीस-इक्कीस वर्ष की अवस्था में, गीत लिखकर मैं जो पैसा कमा लेता था वह मुझे अधःपतन की ओर ले जाने के लिए पर्याप्त था। सामान्य कालेज या विश्वविद्यालय की फीस तो मैं एक कहानी लिख कर ही निकाल लेता था। 'प्रवासी' या 'भारतवर्ष' में कहानी लिखने पर जो मिलता था उससे कालेज की पूरे वर्ष की फीम सहज ही दी जा सकती थी। बाकी रह जाती है विलासिता। उसकी पूर्ति मैं गीत लिखकर कर लेता था। उससे चाप-कटलेट-चाय और ड्राम-क्वम का किराया बिना किसी कष्ट के निकल आता था।

ऐसे ही समय में एक दिन हठात् मैं आत्मान्वेषण करने बैठे। साहित्य-वर्चा के माध्यम से सहसा आत्मान्वेषण कर मैं आनन्द से विभोर हो उठा। मनुष्य के जीवन में जब आत्मान्वेषण की घड़ी आती है तब सम्भवतः इसी तरह हठात् ही आती है। इस बात का उल्लेख पहले कर चुका हूँ कि मेरे गुहजन मेरे भविष्य के विषय में सदैव चिन्तित रहते थे। मैंने छात्र जीवन में ही अपने लिए एक ऐसा मार्ग चुन लिया था जिसकी कोई अर्थकारी उपयोगिता नहीं थी। केवल आई० ए०, बी० ए० और एम० ए० पढ़ने से किसी प्रकार की अर्थकारी योग्यता प्राप्त नहीं होती है। डिग्री प्राप्त करने पर भी वैसे ऐसे लोगों के

लिए उस समय स्कूल या कॉलेज की अध्यापनी के अतिरिक्त और कोई मार्ग सुलभ नहीं रहता था। अतः उनकी दृष्टि में मेरा भविष्य उस समय अधिकारपूर्ण था। उस पर तुरंत यह कि मैं साहित्य लिखता हूँ और गीत गाता हूँ। अर्थात् मैंने ऐसे दो काम अपनाये थे जो किसी निष्काम युवक को और अधिक निकम्मा बनाने के लिए पर्याप्त थे। अतः उन लोगो के मेरे लिए दुश्चिन्ता में रहने पर भी मेरी दृष्टि में मेरा एक भविष्य निर्दिष्ट हो गया था। छुटपन में जो सपना देखता था रहा था वह उस समय और भी वास्तविकता में परिणत हो गया। अपरिचितों से मुझे मधुर वादब्राह्मी मिलती थी। विश्वविद्यालय से घर न जाकर मैं सीधे अकूर दत्त लेन चला जाता था। वहाँ चण्डो दाबू की रेकार्डिंग कंपनी के गाने का अड्डा था। मैं वहाँ जाकर बैठता था। उन दिनों वहाँ महगल, राम-किशन मिश्र, नितार्ई मल्लिक, शचिनदेव वर्मन, रवीन्द्र संगीत विशारद सफीत देह, हरि-पद चट्टोपाध्याय, बेहला-चादकमोम्बलदा, अनिल दागची, प्रफुल्ल मिश्र, सजनी मल्लिक, अनिल विश्वास, पद्मा घोष और प्रशान्त महलानविश के भाई बूला महलानविश के साथ मिल कर मैं संगीत संसार के साथ एकाकार हो जाता था। उस समय उनमें से किसी की भी ख्याति राष्ट्रीय स्तर तक की नहीं थी। वे सभी उदीयमान कलाकार थे। अनुपम घटक मेरा मित्र था। उसके कारण ही मुझे वहाँ एक स्थायी ठौर मिल गया था। उन दिनों उनकी तरह गायकी मेरा पेशा नहीं था फिर भी मैं गीत लिखता करता था। गीत लिखना भी गीत के रेकार्डिंग के कारोबार का ही एक विशेष अंग था। अतः वहाँ गायकों के बीच मेरी स्थायी बैठक जमती थी।

वहाँ मैं गीत सुनता था और उसके स्वर में तन्मय होकर डूबता जाता था। स्वर सत्य ही ब्रह्म है, इसकी उपलब्धि होती थी। यह कोई टिकट खरीद कर संगीत-सम्मेलन में गीत सुनने या लुगी पहन कर सिगरेट पीते-पीते रेडियो के सामने बैठ कर द्वास्त्रीय संगीत सुनने जैसी बात न थी। वह तो संगीत के कारोबार में एकदम सम्मिलित होने जैसी बात थी। संगीतज्ञों के साथ एकात्म हो गया था। रामकली में कौन-सा परदा लगाने से स्वर की कितनी क्षति-वृद्धि होती है, भैरव से भैरवी का मूलगत क्या पायबन्ध है, दरबारी कान्हड़ा में उदारा के कोमल निपाद में आकर कितनी देर रुकने पर स्वर से माधुर्य में वृद्धि होती है—यह सब देख कर मैं चकित हो जाता। इसके बाद ह्याल और टुमरी थी। ह्याल के ताल-विस्तार और लयकारी तथा टुमरी के ताल विस्तार में नियम का अतिक्रमण कर बेपरदे में आना, उसके बाद संगीत की सही बदिश की ओर लौट आने के तौर तरीके को देखकर मुझे अपने मन में साहित्य के नये अंग का आभास मिलता था। मुझे लगता कि उत्कृष्ट उपन्यास एवं टुमरी की बदिश के कौशल में कोई विशेष अन्तर नहीं है यह तो ठीक हमारे उपन्यास के जैसा तकनीक है—दो बरस आगे बढ़ कर एक बरस पीछे हट जाना। स्वर की सीढ़ियाँ चढ़ते-चढ़ते कभी लड़खड़ा जाना और फिर उसी स्थान उठ कर सड़ते हो जाना। अवरोह में आते-आते लूप लाइन में चले जाना और तान का विस्तार कर ताल-लय को ठीक रखते हुए सहज एवं जीवन्त गति से सप्त पर चले जाना—ठीक ज़मी तरह जिस तरह तालिस्तान में 'बार एण्ड पीस', रोमा रोला में 'ज्या

क्रिस्तोफर' और डिकेन्स ने 'ए टेल आफ टू सिटीज' में लिखा है ।

उसी समय कलकत्ता में दो विख्यात उस्तादों का आगमन हुआ । एक थे हुमरी-विशारद उस्ताद अब्दुल करीम खाँ और दूसरे थे फौजा खाँ साहब । हम सदल-वल उस्ताद अब्दुल करीम खाँ का गायन सुनने युनिवर्सिटी इंस्टीट्यूट गये । उस्ताद जी ने गायन आरम्भ किया । स्वर बहुत ही महीन, मीठा और क्षीण था । शुरू करने के पहले आलाप लिया, उसके बाद गायन । 'यमुना के तीर' (भैरवी) मन्दर बाजे (शुद्ध कल्याण) 'प्यारा नजर नहीं' (बिलावल), 'पिया के मिलन की आस' (जोगिया) और बहुत सारे । 'यमुना के तीर' में कितने शब्द ही थे । गीत था—

यमुना के तीर

गोकुल दूँदा, बिनदावन दूँदा

कौन कैसे लागे तीर ।

पूरे गीत की यही कथा थी । किन्तु इस साधारण तीन पंक्ति की रचना को लेकर तबले की आठ मात्रा के ठेके के साथ ताल रख कर उस दिन उन्होंने कितना अलौकिक कार्य करके दिखाया । तीन घंटे तक उनकी वह क्या कमरत थी । एक ही कथा का हजार बार उच्चारण कर, एक ही परदे पर बार-बार आकर, कथा को तोड़-मरोड़ और घुमा-फिरा कर, भैरवी रागिनी के समस्त रस को निचोड़ कर हम सबको एक शाश्वत ध्रुव, एक वैराग्य की ओर ले गये और हम उस ध्रुव और वैराग्य का स्पर्श पाकर परिशुद्ध हो गए, पवित्र हो गये । उस्ताद गीत गाने लगे और मैं स्वयं का अन्वेषण करने लगा । लया, यह गायन नहीं है, अपितु मैं कोई उपन्यास पढ़ रहा हूँ । पढ़ते-पढ़ते क्षण, दिन, मास और वर्ष बीतते जा रहे हैं । पुस्तक, हजार, दो हजार, तीन हजार पृष्ठों की है । मन में हो रहा है, सिलसिला चलता रहे और चलता रहे । इस अच्छा लगने के भाव का अन्त न हो । मूल कहानी से हट कर लेखक जिस प्रकार एक छोटे चरित्र को लेकर अग्न्य प्रयोग सुनाने लगता है और पुनः चुपके से मूल कहानी की धारा में लौट आता है, ठीक उसी तरह खाँ साहब भी एक मूल स्वर को तोड़-मरोड़ कर तिरछे चलकर उसे किसी विषय पर लिए चले आते हैं और फिर ठीक समय पर मूल स्वर में लौट आते हैं । एक बार भय लगता है कि लो सब बंटायार हो गया, सारा हिसाब गड़बड़ा गया, किन्तु नहीं, अनायास ही सबके विपदा जाल को काट कर निरापद और निर्विघ्न ठौर पर आकर रुक जाते हैं और हम श्रोताओं के स्थान में बाह-बाह का शोर सुनाई देता है । हमें शान्ति मिलती है, सुख मिलता है, हम निश्चिन्तता की सांस लेते हैं । और हम सब ध्यान से गायन सुन रहे थे, गायन सुनकर मुग्ध हो रहे थे, मैं उस समय कुछ सोच रहा था । गायन की आंगिकी नहीं सोच रहा था बल्कि उपन्यास लिखने की तकनीक सोच रहा था । इतने दिनों से संसार के बड़े-बड़े एपिक उपन्यासों को पढ़ता आ रहा हूँ । हजार-हजार पृष्ठ की पुस्तकों को रात-दिन पढ़ते-पढ़ते गल्प के जाल में फँस कर उन्हीं में डूब-किया लगा रहा हूँ । जब वे सब पुस्तकें समाप्त होती तो सोचता, ये पुस्तकें और भी बड़ी होती तो अच्छा होता । किन्तु उन दिनों उन सब बड़े-बड़े लेखकों ने कहानी लिखने के

मुझे विश्वास है

कौशल पर ध्यान नहीं दिया था, पाठकों को मुग्ध करने का जादू कहाँ है, उसको खोजने की चेष्टा की और उनका मन नहीं गया। इस बार मेरा मन उम ओर गया। तब शिक्षार्थी की तरह ध्यानपूर्वक गायन सुनने पर मुझे ज्ञात हो गया कि वह जादू कहाँ है, वह रहस्य कहाँ है। मेरी समझ में आ गया कि ग्रहण और वर्जन के समन्वय में ही समस्त कलाओं का मूल स्वर निहित है। वह चाहे संगीत हो या साहित्य। तम्य यही है कि कौन-सी बात कितनी कहनी है और कितनी नहीं कहनी है। यह कहने और न कहने का वजन अगर ठीक है तो कोई भी कहानी कितनी ही लंबी बना कर कही जाये, वह पाठकों को अन्त तक विरमाये रखेगी। ऐसा होने पर ही हम पाठक को उसका काम भुला सकेंगे। उसकी गाड़ी छुड़ा सकेंगे, उसकी भूल-व्यास, रोग-यातना सब कुछ दूर कर सकेंगे। और उसी के अन्तराल में मैं उसे इन्द्रिय जगत से ऊपर उठा कर अतीन्द्रिय लोक में पहुँचा सकूँगा। मैंने दूसरे का लिखा उपन्यास पढ़ कर जो अमृत-अनुभूति पाई है, उसे भी मैं उस अनुभूति का अपारिव आस्वाद दे पाऊँगा।

यह बात मैंने जितनी सहजता और संक्षिप्तता के साथ बताई है उस समय मेरे लिए यह चीज इतनी सहज न थी। और आज, इतने दिनों के बाद भी, इस चीज को ठीक-ठीक समझ गया हूँ, यह भी नहीं कह सकता। क्योंकि यह कोई गणित का सत्य नहीं, रस का सत्य है। रस के सत्य को कभी भी लकीर खींचे हुए रास्ते की दोनों सीमाओं में आवद्ध करके रखना सम्भव नहीं है। रखने पर वह रस नहीं रह जाएगा, गणित में परिणत हो जाएगा।

उस्ताद के संगीत के सहर से मस्त होकर जब मैं स्वर के सागर में अवगाहन कर रहा था, ठीक उसी समय कलकत्ते से एक और उस्ताद का आगमन हुआ—उस्ताद फैयाज खाँ साहब। हिन्दुस्तान रेकार्डिंग कंपनी में उनके संगीत की रेकार्डिंग की गई। उसी सिलसिले में सबके अनुरोध पर उन्होंने एक दिन अपना गायन सुनाया—झन-झन-झन-झन पायल बाजे (नट बिहाग)। उन्होंने इसे अन्य प्रकार से गाया। अष्टुल करीम खाँ साहब की तरह महीन, मोठा और धीप गला नहीं, बरन् उदात्त, गम्भीर और जोरदार कण्ठ। बंगला भाषा में 'बाजलाई' (कर्कश एवं जोरदार) शब्द का व्यवहार करने पर वह निन्दा सूचक लगता है, लेकिन वही 'बाजलाई' गले की आवाज कर्कश क्यों नहीं लगी, यह आश्चर्य है। इसका एकमात्र कारण उस्ताद जी का असाधारण रूप से जोरदार गला था। जोरदार होने के कारण ही उनका आलापचारी इतना मोठा लगा, विशेष रूप से उनके धोल-तान का छन्द भाग। इसका भी एक भिन्न प्रकार का सौन्दर्य है—विशेष करके मुकोष घोष के 'भारत प्रेम-कथा' की भाषा के गांभीर्य की तरह। कर्कश होने पर भी जोरदार। उस समय विदोष रूप से रूस के एलेक्सी टॉल्स्टॉय के 'फेडरिक द ग्रेट' उपन्यास की भाषा के मादुर्य की बात मेरे मन में आयी। विषयवस्तु के साथ बहिरंग का सामंजस्य होना चाहिए—मानो फैयाज खाँ साहब ने मेरी आँखों में उँगली डाल कर यह बात बता दी और आज निष्फट भाव से इस बात को स्वीकार करने में मैं गौरव का अनुभव कर रहा हूँ कि उस दिन उन दोनों उस्तादों का संगीत सुनते-सुनते मैंने उनका अपने

साहित्यिक जीवन के गुरु के रूप में मन ही मन वरण कर लिया। उन्हीं के पास मैंने साहित्य का इजारबन्द बाँधना सीखा। आज कोई-कोई अनभिज्ञ बंगाली पाठक मेरे लेखन में रेपिटीशन या पुनर्वक्ति एवं घुमा-फिरा कर कहानी कहने के अभियोग में मुझे अभियुक्त बनाते हैं किन्तु इस विधा की नक्काशी और व्याकरण को सरल करने की शिक्षा मैंने उन्हीं लोगों से ली है। मनुष्य का जीवन जिस तरह सीधे पथ पर चलने को तैयार नहीं होता, भारत के शास्त्रीय संगीत एवं एपिक उपन्यास की भी ठीक यही दशा है। जीवन-क्षेत्र समतल भूमि तो नहीं है, चढाई-उतराई और जाने-आने के नियम में वह विचरण करता है, इसी कारण उसे घुमावदार पथ पर परिक्रमा करनी पड़ती है। बहुत समय तक घुमावदार पथ पर चक्कर लगाने के बाद पुनः वह प्रारम्भ से साक्षात्कार करता है तब उसकी भूल दूर होती है। उस समय वह फिर आगे बढ़ कर दूसरे की ओट में खड़ा हो कर जरा सुस्ता लेता है। लेकिन इस मार्ग पर चलते हुए कलाकार को एक बात का सदा ध्यान रखना चाहिए कि गन्तव्य बिन्दु तक पहुँचने का उसका लक्ष्य स्थिर है। अवश्य ही कलाकार को स्वयं अत्यन्त विपत्ति का जाल बुनना होगा और उसे स्वयं ही विपत्ति के उस जाल को काटने के लिए मारक अस्त्र का आविष्कार करना होगा। किन्तु यह विपत्ति की सृष्टि एवं संहार का समन्वय जितना ही सुष्ठु और जितना ही निर्दोष होगा, कलाकार की प्रतिष्ठा और सफलता उतनी ही अधिक होगी। किन्तु इन सबके भी ऊपर सम या क्लाइमेक्स का स्थान है। और वह एक ऐसा क्लाइमेक्स है जिसका संकेत उस ध्रुव और वैराग्य की ओर होता है जो चित्र को विशुद्ध और प्राण को बनाता है।

प्रारम्भिक जीवन में मैंने एपिक उपन्यास पढ़े थे। किन्तु केवल पढ़ने से ही तो उनका अर्थ समझ में नहीं आ सका। इन दो उस्तादों की गायकी सुन कर उनका अर्थ समझ में आया। कहा जा सकता है कि उन्हीं लोगों ने पहले-पहल मेरी आँखें खोली।

लेकिन यह सब जानते हुए भी रातों-रात मुझे कोई अर्थ-लाभ न हुआ। यह तो केवल तकनीक या आंगिक है। या फिर कला-कौशल। लेकिन विषय वस्तु को कहाँ खोजूँ? अर्थात् किस पर लिखूँ?

एकाकीपन बहुत कष्टदायक होता है। अकेले रहने की यातना को वही समझता है जो अकेला होता है। असंख्य साथियों से घिरे रहने पर भी एकाकीपन या जिस प्रकार की निस्संगता का बोध होता था, वह मुझे बीच-बीच में विकल कर देता था। लेकिन जिस प्रकार प्रत्येक वस्तु का एक अच्छा पक्ष है उसी प्रकार एकाकीपन का भी एक अच्छा पक्ष है और वह यह कि एकाकीपन आदमी को सोचने को बाध्य करता है। आस-पास का संसार उसे प्रसन्न नहीं कर पाता। वह इसका संस्कार करना चाहता है, वह इसमें परिवर्तन चाहता है। वह इस संसार को नये चेहरे में देखना चाहता है। जो लोग उसके आस-पास चक्कर काटते रहते हैं। उनके दोष और उनकी त्रुटियाँ उसको दुष्टिगोचर होती हैं। उसे लगता है कि यदि ये लोग अन्य प्रकार के होते तो अच्छा होता। वह सोचता है मनुष्य सुखी कैसे हो, मनुष्य का समाज, उसका राष्ट्र और प्रत्येक मनुष्य का चरित्र और शृङ्खलाबद्ध कैसे हो। यदि इसकी इच्छा के अनुरूप मनुष्य या समाज या

मुझे विश्वास है

राष्ट्र न हो तो उस दशा से वह विद्रोह करता है या फिर और भी निस्संग हो जाता है।

उन दिनों मुझमें विद्रोह करने की क्षमता नहीं थी। अतः मेरे स्वभाव ने मुझे और भी निस्संग बना दिया। कोई मनोनुकूल विषयवस्तु भी नहीं मिली कि जिसके बारे में एकाग्र चिन्तन करूँ। विषयवस्तु की खोज में पूरा कलकत्ता छान ढाला। विद्यासागर कालेज में बी० ए० में पढ़ते समय एक दिन सहसा नाटकीय ढंग पर एक छात्र से मेरा परिचय हो गया। वह मुझसे एक धेनी आगे का छात्र था। शंकर घोष लेन के मुहाने पर बस में उतरते ही आमना-सामना हो गया।

छात्र ने सामने आ कर कहा, “आज एक बार मेरे घर पर आइयेगा?”

मैं अवाक रह गया। पहरावा था मूँगे की सुनहले रंग की एक शर्ट और उसमें मोनाकारी वाले हीरे के बटन लगे थे। जरी किनारी की चुन्टदार धोती। पाँवों में हरिण के चमड़े का वंप-शू। शरीर थुलथुल मोटा और उस पर दूध में महावर मिलाया हुआ जैसे देह का रंग। अर्थात् परिचित जगत के मनुष्यों से एकदम भिन्न।

मैंने कहा, “आपका मकान कहाँ है?”

उसने कहा, “निकट ही, तेरह नंबर कार्नवालिस स्ट्रीट में। मैं फोर्ष इयर में पढ़ता हूँ। मेरा नाम सूत है, सूत लाहा—”

वास्तव में सूत का पूरा नाम था सतीन्द्रनाथ। विद्यासागर कालेज के ठीक पीछे लाल रंग के मकान में रहता था। मुझे उस दिन अपने घर ले जाने की इच्छा के पीछे एक घटना थी। उस घटना को यहाँ बताने की आवश्यकता है और वह इसलिए कि मेरे भावी लेखकीय जीवन और मेरी साहित्य-रचना के साथ इस मकान की एक कड़ी जुड़ती है। इसके एक दिन पूर्व विद्यासागर कालेज के छात्र यूनिन की संगीत-प्रतियोगिता के किसी एक विभाग में मैं प्रथम आया था। उसके लिए मुझे एक स्वर्ण-पदक भी मिलने वाला था। यह घटना लगभग वैसी ही थी जैसी बन में सियार का राजा होना। कुछ सहपाठियों ने, जिन्हें मेरे संगीत के नशे की जानकारी थी, उन्होंने जबरन, मेरे बतजाने ही, मेरा नाम प्रतियोगियों की सूची में घुसेड़ दिया था। और अन्त में जैमा होता है, ‘नाचने ही चले तो घूँघट की क्या आवश्यकता’। यह सोचकर मैं भी ईश्वर का नाम स्मरण करते हुए सम्मिलित हो गया था। विचारक निर्णायक थे मेरे मित्र अनिल बागची और उस्ताद रामकिशन मिश्र। साहित्य के क्षेत्र में किसी स्थानीय घनिष्ठ वन्दु के निर्णायक होने पर स्वदेशी पुरस्कार तो साधारण बात विदेशी नोबेल पुरस्कार भी प्राप्त हो जाता है। इस क्षेत्र में भी वही हुआ। लेकिन वह सुदूर फलप्रद होगा इसकी उस दिन मैं कल्पना भी नहीं कर सका था। ‘सुदूर फलप्रद’ इसलिए कह रहा हूँ कि मेरा विद्यासागर कालेज में पढ़ने जाना, वहाँ संगीत-प्रतियोगिता में प्रथम होना तथा उस तेरह नंबर कार्नवालिस स्ट्रीट भवन में जाना—इन सबको यदि मैं अपने साहित्यिक जीवन का सोपान कहूँ तो कोई अतिशयोक्ति न होगी।

सूत लाहा एक ऐसे परिवार का वंशधर था जो वंश ब्रिटिश शासन के सामंतशाही घोषण का अन्यतम पुराना भागीदार था। चारों ओर से घिरा हुआ अन्दर महल था,

चौकोर आँगन के बाहर पूजा का दालान था। फाटक के अन्दर जाते ही दरबान मिलता था। अस्तबलों में अनेक गाड़ी खड़ी थी और उसके साथ ही अनुपाजित अर्थ-कुलोनता का श्रमहीन कृपगता-मिश्रित विलास-व्यसन दिखता था। यह बात केवल उसी मकान के साथ नहीं थी, कलकत्ते के लाल रंग के समस्त पुराने अभिजात मकानों का यही एक इतिहास था।

स्मरण है, मेरा उस मकान के भीतर प्रथम बार का प्रवेश, यह उनके भवन के भीतर चरण रखना ही न था, बल्कि प्राचीन इतिहास का संरक्षी अन्दर-महल में चरण रखने के समान ही रोमांचकारी था। पुरानी ईंटों की मोटी-मोटी दीवारें, लकड़ी की सीढ़ी। गृहपति बाबुओं के झक्की स्वभाव के चिह्न से संवलित संगमरमर के फर्श की स्वच्छता और दो मंजिले पर गावतकिया और जाजिम से सजा नाचघर। सब कुछ जैसे उन्नीसवीं शताब्दी के ब्रिटिश-शासन के मुतसद्दी बनिया लोगों का लुप्त अवशेष—इतिहास में पड़े ऐश्वर्य की कल्प-प्रतिमा। और मैं उस समय विद्यासागर कालेज के तृतीय वर्ष का केवल एक अख्यात और मध्यवित्त का छात्र ही न था, बीसवीं सदी का अनुसन्धानी गवेषक भी था। वहाँ प्रवेश करने के बाद मेरे मस्तिष्क में सबसे पहले जो प्रश्न उठा वह यह कि ये कौन हैं? इतिहास की किम शताब्दी के गह्वर में इनकी जड़ है? हमारी जीवन-यात्रा प्रणाली से इनकी जीवन-यात्रा-प्रणाली में इतना अन्तर क्यों है?

घर में प्रवेश करते ही देखा कि कालेज के बंगला के अध्यापक पूर्णचन्द्र विश्वास जाजिम पर बैठे हुए हैं। मुझे देखकर अम्यर्थना की और बोले, 'कल तुम्हारा संगीत सुनकर मुझे बहुत आनन्द आया। इसीलिए तुमसे बातचीत करने के अभिप्राय से सूत की तुम्हें बुला लाने को भेजा था। जिस विमल मित्र की रचना पढ़ने को मिलती है क्या तुम्ही वह हो?' "

उसके बाद बोले, "तुम और एक गीत गाओ, मैं सुनूँ।"

मैंने सविनय कहा, "सर, मैं गा न सकूँगा।"

"क्यों?" पूर्ण बाबू की मेरी बात पर विश्वास नहीं हुआ। बोले, "निश्चय ही गा सकोगे। दूसरे सब लोगों का संगीत सुनते-सुनते मुझे नींद आ रही थी, ऐसे समय में तुम्हारा संगीत आरम्भ हुआ और जाग उठा।"

सूत बोला, "सर, एक गीत का रेकार्ड है।"

मैंने कुण्ठा भरे स्वर में कहा, "सर, वह कुछ नहीं है। उस रेकार्ड की नाम मात्र की भी विक्री नहीं हुई है।"

पूर्ण बाबू बोले, "इससे क्या होता है? अभी तुम्हारी आयु कम है। अभी से इतने निराश क्यों हो रहे हो?"

आयु के कम होने से योग्यता का किमी प्रकार का भी सम्बन्ध नहीं है, इस बात को जिस तरह उन दिनों कोई समझना नहीं चाहता था, आज भी उसी तरह समझना नहीं चाहता। याद है, 'प्रवासी' पत्रिका के कार्यालय में जा कर जब मैं ब्रजेन्द्रनाथ बन्द्यो-

पाँघ्याय के सामने खड़ा होता था तब उन्हें भी विश्वास नहीं होता था। प्रत्येक बार ही भूल कर बैठते। पूछते थे, “किसकी रचना है। तुम्हारे बड़े भाई की?”

उसके बाद जब उन्हें पता चलता कि प्रकाशित रचना का लेखक मैं स्वयं हूँ तब उनका गम्भीर चेहरा गम्भीरतर हो जाता और वे एक पैड खींचकर उस पर कहानी का नाम, पृष्ठसंख्या लिखकर हस्ताक्षर कर देते थे। मैं उसे लेकर पहले तल्ले पर केदार चट्टोपाध्याय के पास जाता था। वे उसे देखते ही मुझे रुपया दे दिया करते थे। पारिधमिक की दर तीन रुपया प्रति पृष्ठ थी। प्रत्येक प्रकाशित रचना पर पारिधमिक देने के नियम का प्रथम सूत्रपात सम्भवतः रामानन्द चट्टोपाध्याय महाशय ने ही किया था। और रचना का चुनाव उनकी दो कन्याएँ—सौता देवी एवं शान्ता देवी—करती थी। इसी कारण से चुनाव के सम्बन्ध में ‘प्रवासी’ की ओर से किसी प्रकार की राजनीति या दलबन्दी या किसी प्रकार की दुर्नीति की प्रश्रय पाने का अवसर नहीं मिलता था।

एक ओर लेखन का वही क्रम चल रहा था, दूसरी ओर अक्रूरदत्त लेन का संगीत बा अड़्डा और उसके साथ ही कालेज के बी० ए० कक्षा के बीच-बीच में सूत लाहा के घर की कहानी सुनना। वह ठीक कहानी तो नहीं है बल्कि इतिहास की परिक्रमा है। मुगल-शासन पर प्रभुत्व स्थापित कर पाश्चात्य जगत के यन्त्र-युग के वाणिज्य विघाताओं ने उस समय हिन्दुस्तान के सिंहासन पर बैठकर शासन करना आरम्भ कर दिया था। यहाँ से उन्हें कच्चा माल चाहिए था। उस कच्चे माल को खरीद कर मैनचेस्टर, बर्मिंघम या डॉनकार्क भेजना होता था। यहाँ से नील, सोरा, पाट, तीसी तम्बाकू और भी अनेक चीजें भेजनी हैं। इन सब कच्चे मालों से दैनिक उपयोग की वस्तुएँ तैयार होंगी। उसके बाद उन्हें अफ्रीका-एशिया के बाजार में उपयोगी वस्तु के रूप में मंहंगी कीमत में बेच कर ब्रिटिश साम्राज्य की ऐश्वर्य-वृद्धि करनी होगी। उसके लिए एजेण्ट और दलाल चाहिए। किन्तु दलाली करेगा कौन? तभी इन शील, मेठ, मल्लिक, लाहा वंश के पुरखे आये। रातों-रात दलाली के मोटे कमीशन से फूल-फल कर वे मोटा गए। अर्थ-कुलीनता का मुकुट पहन कर वे समाज के सिर-मोर हो गये। “और वह जो हमारे तरह मंबर कॉर्न-वालिस स्ट्रीट के मकान के सामने गोल-गोल खम्भे वाला भवन है, वह साधारण ब्राह्म समाज है—ब्राह्म समाज का मन्दिर।” सूत की कहानी सुनकर मन में होता जैसे दोनों ओर के दो मकान एक साथ ही खड़े हुए हैं—उनमें से एक था ब्रिटिश सामन्तवादी युग के शोषण, शासन की ठोस नींव और दूसरा था उसके ठीक विपरीत, सामन्तवाद की जड़ के विरुद्ध पहला विद्रोह, प्रथम वध्याघात करने वाले राम मोहन राय का प्रतीक। ईसा-मसीह जिस प्रकार स्वयं ईसाई नहीं थे, पर ईसाई धर्म के उत्स थे, उसी प्रकार राम-मोहन राय भी स्वयं ब्राह्म नहीं थे, परन्तु ब्राह्म धर्म के प्रवर्तक थे। संस्कार-मुक्ति के प्रथम उपासक।

कॉर्नवालिस स्ट्रीट के एक ही मार्ग पर आमने-सामने खड़े दो विपरीत धर्मों भवन विद्यासागर कालेज के एक तुच्छ मध्यवर्ति छात्र के मन में एक अन्य युग की प्रतिध्वनि जगा रहे थे। वह छात्र और कोई नहीं, स्वयं मैं था। मानो मैंने उन्नीस वर्ष बाद

‘भूतनाथ’ बन कर जन्म लिया था ।

किन्तु उस कथा को यही छोड़ता हूँ ।

कलाकार के जीवन में एक ऐसा समय आता है जब यातना सहते-सहते यातना फिर यातना नहीं रह जाती है । यातना का प्रलेप चढ़ते-चढ़ते उसकी अनुभूति-शक्ति या तो भोथरी हो जाती है या फिर यातना के ऊपर उठकर वह एक रूप ग्रहण कर लेती है । उसका नाम है आनन्द । अनुभूति के जगत् में भी एक स्तर होता है जहाँ पहुँच कर चरम यातना और चरम आनन्द एक ही रूप धारण कर लेते हैं । तब दोनों में कोई भी अन्तर नहीं रह जाता । यातना होने पर उससे ऊपर उठने की जो यह प्रक्रिया है उसके लिए उन्तीस वर्ष के समय की परिधि कुछ अधिक नहीं है किन्तु मेरे लिए वह क्रमशः असह्य हो उठी थी । यातना की नहीं वह आनन्द की अमहनीयता थी । उस्ताद अब्दुल करीम और फ़याज़ खाँ साहब से आगिक की मोटे तौर पर एक रूपरेखा पहले ही पा चुका था । उसके बाद विषयवस्तु की भी एक पृष्ठभूमि तेरह नम्बर कॉर्नवालिस स्ट्रीट के वातावरण से प्राप्त कर चुका था किन्तु लिखने में भय लगने लगा । ऐसा लगता जैसे अभी कुछ और सामग्री का अभाव है । अभी कुछ और माल-मसाला चाहिए । वह यह कि ब्रिटिश शासन में सड़क और मकान में किम प्रकार की रोशनी जलती थी, ट्राम-दस के स्थान पर किस प्रकार की सवारियाँ थी । यही सब ‘आनन्द बाजार’ के मन्मथ सान्याल महाशय से पूछा । वे बोले—रामसुन्दरी दासी की रचना ‘मेरा जीवन’, शिवनाथ शास्त्री का ‘आत्मचरित’ एवं ‘रामतनु लाहिड़ी और तत्कालीन बंग समाज’ का अध्ययन कीजिए । अथवा प्रमथनाथ मल्लिक की ‘कलकत्ते की कथा’ पढ़िये । उन्होंने और अनेक पुस्तकों का नाम बताया ।

जब इस प्रकार की छटपटाहट में मरने लगता तब सन्ध्या को मैं अक्रूरदत्त लेन के अड्डे पर जाकर बैठ जाता । अनुपम घटक और प्रफुल्ल मित्र को लेकर रात्रि डेढ़-दो बजे तक कर्जन पार्क की घास पर बैठे-बैठे बेकार की गपशप करते और समय व्यतीत कर देता । प्रफुल्ल मित्र अत्यन्त रसिक व्यक्ति था । हिन्दुस्तान के समस्त स्टूडियों में प्रफुल्ल की ख्याति फैली हुई थी । एक ओर वह बहुत अच्छा मूवी-कैमरामैन था, दूसरी ओर चण्डी बाबू का रेफ़िब्रेटर खराब हो जाता तो उसकी मरम्मत भी कर देता था । कभी वह पियानो लेकर बैठ जाता, दूसरे ही क्षण ‘नूपुर बजे जाय रिनिक्षिनि’ या ‘बंधू हे चलो, चलो’, गीत रेकार्ड करने लगता ।

एक दिन अड्डे से घर लौट रहा था । उस समय वह रात अड़डेवाजी करते-करते कब बीत चुकी थी, इसका पता ही न चला । पड़ी की ओर देखा, प्रातःकाल के पाँच बजे हैं । मैं भी घर के भीतर जा रहा था और उधर से पिता जी भी प्रातः भ्रमण का वस्त्र धारण कर बाहर निकल रहे थे । मुझे सामने देख वे चौक उठे । पूछा, क्या अभी सोट रहे हो ?

मैंने बस इतना ही कहा, ‘हाँ’ ।

यह कह कर सिर झुकाये घर के भीतर चला गया । पीछे से पिताजी का दूसरा

प्रश्न कानों में आया—इतनी रात तक कहाँ रहते हो ?

मैंने उनके इस प्रश्न का उत्तर देना आवश्यक नहीं समझा । सीढ़ियाँ पार कर मैंने दोर्मजिरे पर अपने कमरे में चला गया । किन्तु नींद नहीं आ रही थी । मैं जानता था कि मेरे लिए बरामदे की मेज पर एक थाली में कुछ रोटियाँ, थोड़ी-सी तरकारी और मछली और उसके साथ एक कटोरी दूध बिल्ली के पो जानने के भय से भारी ढक्कन से ढँक कर रखा हुआ है ।

मैंने धीरे से उन चीजों को पड़ोसी के भवन के एक तल्ले की खुली छत पर फेंक दिया । उसके बाद निश्चिन्त होकर खाट पर अपनी देह निहाल छोड़ दी । मुझे ज्ञात था कि खाने की इन वस्तुओं को लोगों की नींद टूटने के पहले ही अन्धेरा जैसे ही थोड़ा-बहुत छँटने लगेगा वैसे ही कौए आकर सब समाप्त कर डालेंगे और घर के लोग समझेंगे कि मैंने भर-पेट सब खाया है । खाकर निश्चिन्त होकर मुख की नींद सो रहा हूँ ।

प्रायः प्रतिदिन यही क्रम चल रहा था । आज यदि कोई मुझसे पूछे कि तुम, इस प्रकार का आचरण क्यों करते थे ? सामान्य जीवन क्यों नहीं जी पाते थे ? और और लोग जिस प्रकार का आचरण संसार में करते हैं उसी प्रकार तुम सहज-स्वच्छन्द क्यों नहीं हो पाते थे ? तो इन प्रश्नों के उस दिन मैं क्या उत्तर देता, नहीं जानता । परन्तु आज बता सकता हूँ कि इसका एकमात्र कारण तेरह नम्बर कॉन्ग्रेसलिस स्ट्रीट का वह भवन और उसके ठीक सामने खड़ा ब्राह्म समाज का वह साधारण सा मन्दिर था—संस्कार और संस्कार-भुक्ति के प्रतीक स्वरूप । वे दोनों मुझे केवल विकल करते थे । वे दोनों भवन आज इतने ही दिनों के बाद अब उस स्थिति में नहीं हैं । हो सकता है उनके वास्तविक रूप आमूल बदल गए हों । परन्तु चालीस वर्ष पूर्व देखी हुई वह स्थिति आज भी मेरे मन में सत्य बनी हुई है । उनके सही चेहरे उस अल्प आयु की दृष्टि में जिस रूप में अंकित हो गए थे, आज भी वह धूमिल नहीं हुआ है ।

जब निर्धारित पाठ्य पुस्तकों में अपने मन को तल्लीन रखना अत्यावश्यक और अनिवार्य था उस समय मैं उनसे उदासीन होकर कलकत्ते के अग्रज प्रतिष्ठित लेखकों से पूछता था—आप लोग उपन्यास किम प्रकार लिखते हैं ? सभी कुछ क्या पहले से ही सोचकर लिखना आरम्भ करते हैं ?

इसी प्रकार के अनेक प्रश्न उन दिनों मुझे बेचैन करते रहते थे । छोटी कहानियाँ तो पर्याप्त संख्या में लिख चुका हूँ । अनेक प्रसिद्ध पत्रिकाओं में वे छप भी चुकी हैं लेकिन उपन्यास नहीं लिखूँगा तो लेखकों में मेरी गिनती नहीं होगी ।

परन्तु किसी से भी कोई सन्तुष्ट प्राप्त नहीं होता था । अथवा जो उत्तर मिलता था वह मेरे मन को सन्तुष्ट नहीं करता था । संसार के किसी भी सरल मनुष्य को जिस प्रकार किसी दूसरे मनुष्य के स्वभाव चरित्र में कोई साम्य नहीं मिलता, उसी प्रकार एक लेखन-पद्धति का दूसरे लेखक की लेखन-पद्धति में कोई साम्य मिलेगा, इसका भी कोई विधिवत नियम नहीं है ।

उद्वेग और चिन्ता से मेरी उच्छ्वसिता और बढ़ गयी । उस समय नियम-पूर्वक मैं

कुछ कर नहीं पाता था । घर अथवा बाहर सर्वत्र प्रतिकूल परिवेश था । वास्तव में मेरी ही अक्षमता ने बाह्य जगत को मेरे प्रतिकूल बना दिया था और इस तथ्य को मैं उन दिनों हृदयंगम नहीं कर सका था ।

उन दिनों जो मेरे जीवन के एकमात्र शुभाकांक्षी थे, उन्होंने एक दिन मुझे पकड़ कर अपने पास बैठाया और बोले, “तुमने अब क्या करने का विचार किया है ? किस लाइन में जाओगे ?”

पुत्र के भविष्य की सुरक्षा प्रत्येक स्नेहशील पिता चाहता है । इसमें कोई नवीनता नहीं है । तब प्राक्पट्ट-काल था । संसार भर के लोग बेकारी के अभिशाप से ग्रस्त थे । लेकिन मेरे पितृदेव की क्षमता असोम थी । बेकारी के उस युग में भी वे इच्छामात्र से अपने लड़के के लिए एक सरकारी नौकरी का प्रबन्ध कर दे सकते थे । क्योंकि वे स्वयं उस समय एक अवकाश प्राप्त उच्च पदस्थ सरकारी कर्मचारी थे । और सरकारी-नौकरी में उन दिनों एक ऐसा गुण था जिसके कारण जीवन-भर के लिए इस प्रकार का एक स्थायित्व प्राप्त हो जाता था जो कहीं दूसरी जगह प्राप्त नहीं हो सकता था । “मैं एम० ए० पढ़ूँगा ।” मैंने कहा ।

पिता जी बोले, “एम० ए० पढ़ कर क्या होगा ? स्कूल-कालेज में मास्ट्री करोगे ?”

मेरा उत्तर पा कर वे फिर बोले, “तुम्हारा एक भाई डाक्टर है और एक भाई इंजीनियर । मेरी इच्छा है तुम एकाउण्टेंट बनो, उससे बहुत आय होगी ।”

मुझे क्रोध आ गया । बोला, “मुझे बहुत धन की आवश्यकता नहीं है । धन तो सब चाहते हैं, उनमें से यदि एक आदमी धन न चाहे तो हर्ज ही क्या है ?

“धन नहीं चाहते हो ? धन न रहेगा तो काम कैसे चलेगा ?” एक दिन विवाह करोगे, गृहस्थी बसाओगे । चिरकाल तक तो मैं भी जीवित नहीं रहूँगा । मेरी आयु भी अधिक हो गयी है । तुम्हारा कोई हीला-हवाला हो जायगा तो मैं निश्चिन्तता के साथ दुनिया से विदा हो सकूँगा ।

हाय रे मनुष्य की शुभाकांक्षा । मानो मनुष्य की सभी शुभाकांक्षाएं सफल हो जाती हैं, “मानो मनुष्य की सभी इच्छाएं पूर्ण हो जाती हैं ।”

मेरा मित्र सूत लाहा जब मेरे घर आता, मेरे पिता जी उसे एकान्त में बुलाकर कहते, “सूत बताओ तो वह क्या करेगा ? बी० ए० तो पास कर चुका है, अब तो किसी लाइन में घुस जाना ही उचित है । नौकरी में तो मैं उसे अभी लगा सकता हूँ । लेकिन उसमें कम तनखाह मिलेगी । वह तुमसे कुछ कहता है ? मुझसे तो बात ही नहीं करता ।”

सूत कहता, “अभी तो वह पढ़ रहा है, पढ़ने दीजिए ।”

पिता जी कहते, “देखो, मैं चाहता हूँ कि वह विलायत जाय । वहाँ जाकर चार्टर्ड-एकाउण्टेंटशिप पढ़कर आये । अन्त में वह मुझे ही दोष देगा । कहेगा उसके बड़े भाइयों की शिक्षा-दीक्षा के लिए मैंने कितना धन खर्च किया परन्तु उसके लिए कुछ नहीं किया ।”

सूत आकर पिता जी की बातें मुझसे कहता । हम दोनों ही इस पर हँसते थे ।

मुझे विश्वास है

बूढ़ों की बात सुनकर हम कम आयु वालों का उसे हमें में उड़ा देने का ही तो निमग्न है। हाँ ! इन समय होता तो अवश्य भिन्न होता। काश, इस समय यदि वैसा कोई शुभाकाशी मिल जाता जो मेरे लिए सोचे, जो मेरे लिए उद्वेग प्रकट करे, जो मेरी दुर्भावना में सम्मिलित हो, जो मेरे यात्रा-पथ को समस्त बाधाओं को दूर कर उसे निष्कण्टक कर दे, लेकिन अब मेरी इस इच्छा-पूर्ति का और कोई उपाय नहीं है। इच्छा-पूर्ति के जो स्वामी है, मेरे लिए उनके भंडार का समस्त उपहार इस समय रिक्त हो गया है। तभी से देख रहा हूँ कि इस समय मैं एकदम निःस्व, अमहाय और बेसहारा हूँ गया हूँ।

स्मरण है कि पितृदेव की इच्छा-पूर्ति के निमित्त अन्ततः मैंने अपनी इच्छा के विषय एक दिन एकाउन्टेन्सी की कक्षा में प्रविष्ट हो गया। बंगला में लेखा-विधि कहा जायेगा। किसका हिसाब ? रुपये पैसे का हिसाब। पाप-पुण्य का हिसाब नहीं — केवल रुपये-आने-पाई का हिसाब। सत्य-असत्य का हिसाब नहीं, अवश्य साहित्य के रस का भी एक हिस्सा होता है। उसी प्रकार संगीत के रस का भी हिसाब होता है। संगीत में जिस प्रकार स्वर का एक कटिन हिसाब है, ताल का हिसाब उममे कुछ कम कटिन नहीं है। तीन ताल और एक खाली के अलावा गीत गाते-गाते गायक को ताल की मात्रा का भी ध्यान रखना पड़ता है। सम यदि दूसरे ताल में न पड़ कर कही अन्यत्र पड़ जाय तो गायक के बेसुरे के रूप में बदनाम होने की आशंका बनी रहती है। साधारण धारावाही उपन्यास के सामयिक पत्रिका में प्रकाशित होने के समय भी कलाकार को एक असाधारण हिसाब रखना पड़ता है, एक ऐसी जगह आकर 'क्रमशः' बिठाना पड़ता है, जहाँ पाठक के कौतूहल के धर्माभीटर के पारे का चिह्न अंकी डिग्री तक पहुँच जाय—और ऐसी डिग्री तक पहुँचे कि बाद वाला अंक पाने के लिए पाठक छटपटाहट से मरने लगे। दक्षिण कलकत्ते में ऐसे दो-एक दक्षिण भारतीय परिवारों को मैं जानता हूँ जो केरल की पत्रिकाओं के पाठक हैं। जिस दिन डाक की गड़बड़ी से पत्रिका देर से हाथ में पहुँचती है, उस दिन अपने घर में तैयार किये गये भोजन में उन्हें स्वाद ही नहीं लगता। उनका मन काम में नहीं लगता। यह भी एक हिसाब ही है—रस का हिसाब। यह हिसाब सीखने के लिए कलाकारों को साधना अनिवार्य है। किन्तु रुपये-आने-पैसे का हिसाब तो बहुत गड़बड़-झाला है। यह मेरी परिपाक शक्ति के प्रतिकूल है। रस के हिसाब की थोड़ी-बहुत शिक्षा मुझे अपने गुरु दो उस्तादों से प्राप्त हुई थी। परन्तु गणित की यह विद्या मेरे मस्तिष्क में नहीं घुसी। प्रत्येक दिन मैं क्लास जाता था। पहले पहल जिस हिसाब से मेरी शिक्षा आरम्भ हुई उसका नाम है 'वैलेंस शीट' या 'डेबिट-क्रेडिट'। अंग्रेजी के इन शब्दों से बहुत लोग परिचित हैं। अनेक व्यक्ति दिन-भर के काम-काज के बाद जब तक डेबिट-क्रेडिट कर वैलेंस-शीट तैयार नहीं कर लेते हैं, तब तक उन्हें सोने के लिए जाने का सुयोग नहीं मिलता। इसके अतिरिक्त जीवन का डेबिट-क्रेडिट भी है। रवीन्द्रनाथ तो कह गये हैं—“क्या नहीं पाया। इमका हिसाब मिलाने की मेरा मन राजी नहीं है।” जो लोग हिसाब करके जीवन जीते हैं एवं हिसाब के साथ आचार-विचार करते हैं, वे ही लोग संसार में बुद्धिमान और विचक्षण व्यक्ति के रूप में प्रससित होते हैं।

किन्तु मैंने व्यक्तिगत जीवन में एकमात्र साहित्य के अतिरिक्त किसी भी प्रकार का हिसाब करके कुछ किया हो, ऐसा स्मरण नहीं आता। किससे हेल-मेल बढ़ाऊँ, किसके सामने क्या बोलूँ और कितना बोलूँ, किस समाज में किस प्रकार की पोशाक पहनूँ या किस प्रकार का आचरण करूँ कि जिससे मेरी कार्य सिद्धि होगी यह सब हिसाब करने को मैं स्वाधीनता का परपंथी समझता रहा हूँ। लेकिन पितृदेव की इच्छा-पूर्ति के लिए मुझे उसी हिसाब-किताब की विद्या में दक्षता प्राप्त करनी होगी। यह कैसी आत्म-ग्लानि है, कैसी आत्म-अनुताप की बात है, इसका अनुमान वही कर सकता है जो मुझे पहचानता है। रामप्रसाद आरम्भिक जीवन में किसी जमींदारी सिरस्टे के एक सामान्य लेखपाल मात्र थे। लेकिन वे महापुरुष थे इसीलिए हिसाब के खाते में माँ का नाम लिख कर मुक्ति पा ली। और मैं ? मैं रामप्रसाद तो नहीं ही हूँ—यहाँ तक कि मेरे इस नाचीज़ मूँह में माँ का नाम भी उस प्रकार से नहीं निकलता। क्या करूँ, समझ में नहीं आता था, यद्यपि छह महीने का अग्रिम शुल्क चुका दिया था। मेरे सहपाठीगण जब लेखा के गणित के कूट-तर्क में विभोर रहते थे, मैं उस समय हठात् एक दिन कक्षा में नहीं गया और बिना किसी को बताये सीधे कलकत्ता विश्वविद्यालय के सबसे निम्नित एवं सबसे अवहेलित 'बंगला'—विभाग के कार्यालय में चला गया।

विभागीय लिपिक ने कहा, “अब तो तुम्हारा प्रवेश नहीं हो सकेगा। तारीख बीत चुकी है।”

बहुत अनुनय-विनय और जोर दबाव के बाद कहा, “आप यदि सेक्रेटरी की विशेष अनुमति ले आयें तभी प्रवेश सम्भव है।”

जहाँ तक मुझे स्मरण है, उन दिनों शैलेन मित्र महाशय सेक्रेटरी थे। विशेष अनुमति प्राप्त करने में परेशान नहीं होना पड़ा। आजकल की तरह उन दिनों विश्वविद्यालय में इतनी भीड़ भी नहीं रहती थी। अतः पंचम-त्रायिक श्रेणी के उपस्थिति खाते में मेरा नाम लिख गया लेकिन लिखा गया सबसे अन्त में एवं मेरी क्रमसंख्या सबसे अन्त में थी।

एक बार स्कूल की प्रथम श्रेणी में जो कुछ हुआ, आशुतोष कालेज में आई० ए० में पढ़ने के समय जो कुछ हुआ और विद्यासागर कालेज में बी० ए० क्लास में जो हुआ उसी प्रकार जीवन एवं साहित्य क्षेत्र में भी इस समय जो हो रहा है—वही एम० ए० क्लास में भी घटित हुआ। मुझे सबसे पिछली बेंच पर स्थान मिला।

इस दुर्घटना से घर में मुर्दनी जैसी स्थिति छा गयी। हमारे वंश में इतना बड़ा सर्वनाश और कभी घटित हुआ हो, ऐसा स्मरण किसी को भी नहीं आता था। आगे चलकर जिसको एक दिन सब लोगों की कुत्सा, कलंक, अवहेलना, उपेक्षा और अप्रशंसा की गठरी सिर पर लेकर घूमना हांगा, उसकी सहनशीलता का श्रीगणेश उसी दिन से हो गया—ममश गया कि संसार में महनशक्ति ही सबसे कठिन शक्ति है। जो इस शक्ति पर आधिपत्य स्थापित नहीं कर सकता है उसे साहित्यिक क्षेत्र में स्वाधीनता पूर्वक आविर्भूत होने का कोई भी अधिकार नहीं है। मैंने उसी समय से मान लिया था कि आराम नाम की कोई वस्तु मेरे सृष्टिकर्त्ता ने मेरे लिए अपने भण्डार में संचित नहीं रखी है। और

केवल आराम ही नहीं शान्ति, स्नेह, प्यार, सहयोग, सहानुभूति आदि शब्द, मेरे जैसे अयोग्य आदमी के लिए नहीं बने हैं। कहा जा सकता है कि मेरे लिए कोई दल नहीं है, मैं निस्संग पदातिक हूँ, मेरे सुख-दुःख का साथी कोई कभी नहीं होगा—केवल इसी शर्त पर एक निर्धारित अन्तिम क्षण तक मुझे जीवन जीने के निमित्त कठोर संघर्ष करते रहना पड़ेगा। मैंने मान लिया था कि यह निस्संग यात्रा ही मेरी भाग्यलिपि है।

परन्तु भविष्य जिस प्रकार किसी को भी दृष्टिगोचर नहीं होता, उसी प्रकार मुझे भी अपना भविष्य दृष्टिगोचर नहीं हुआ। आसपास के वातावरण को देखकर यदि भविष्य का कोई संकेत मिलना सम्भव होता तो वह मेरी मुक्ति के लिए अत्यन्त पीडक मिष्ट होता। मैं नियमित रूप से विश्वविद्यालय की कक्षा में किसी प्रकार अपनी उपस्थिति बनाये रखता था। लेकिन अधिकांश दिन मेरी उपस्थिति उपस्थिति खाते में लिखी नहीं जाती थी। कारण रोल संख्या की पुकार होने के बहुत देर बाद मैं कक्षा में उपस्थित होता था। उस समय तक नाम पुकारने का काम समाप्त हो चुका था। कक्षा का द्वार भीतर से बन्द हो गया था। मैं यथारीति प्रतिदिन बन्द दरवाजे को खटखटाता हूँ। कोई भी छात्र या छात्रा कदाचित् दया के बशीभूत होकर अथवा तंग आकर द्वार खोल देता है। मनोयोग पूर्वक पढ़नेवाले छात्र मुझ पर क्रोध करते हैं। देर से आकर मैंने उनकी पढ़ाई-लिखाई में बाधा पहुँचाई है—मेरा यह अपराध उनके लिए अक्षम्य है। वे सब मेरी ओर क्रोध भरी दृष्टि से देखते हैं। मैं कुण्ठित चित्त सबसे पीछे की बेंच पर बैठकर अनिच्छा से किये गये अपने अपराध को पचाने का ध्यर्थ प्रयास करता हूँ।

दो वर्ष तक इसी प्रकार सिलसिला चलने के बाद जब परीक्षा देने का समय आया तब मैं परीक्षा की फीस का रूपया जमा करने गया तो पता चला कि मुझे परीक्षा देने का अधिकार नहीं है।

मैंने पूछा, “क्यों?”

भले आदमी ने कहा, “आप तो नियमित रूप से कक्षा में नहीं आये हैं। हमारा नियम है कि कक्षा में कम से कम सत्तर प्रतिशत उपस्थिति होनी चाहिए। आपकी उपस्थिति केवल इकतालिस प्रतिशत है। यह कलकत्ता यूनिवर्सिटी का रेकार्ड है, इससे पहले हमारी यूनिवर्सिटी में इतनी कम उपस्थिति और किसी की नहीं हुई है।”

मैंने पूछा, “तब क्या होगा? क्या मैं परीक्षा नहीं दे सकूँगा?”

भले आदमी ने कहा, “दे सकते हैं, यदि आप वाइसचांसलर की विशेष अनुमति ला सकते हो तो।”

जब मेरे जीवन में सहज भाव से कुछ भी नहीं हो पाता है तब सहज भाव से परीक्षा देकर सहजता से पास करना, यह मेरे जीवन में सहज कैसे होगा? मेरे सृष्टिकर्ता ने मुझे धरती पर भेजने के समय सम्भवतः मेरे ललाट पर हस्ताक्षर से यह बात लिख दी है कि यदि यह आदमी रक्तपात करके जीवन का सारा ऋण चुका देना चाहेगा तब भी इसका समस्त रक्तपात व्यर्थ प्रयास में परिणत हो जायेगा। फ्रांसिस बेकन कह गये हैं : If a man will begin with certainties he shall end in doubts but if he

will be content to begin with doubts, he shall end in certainties.*
 किन्तु मेरे सम्बन्ध में उपर्युक्त शब्द भी संपूर्णतया निरर्थक सिद्ध हो चुके हैं। निरर्थक इस माने में कि मैं तो अपना आरम्भ देख चुका हूँ और अब अन्त भी देख रहा हूँ। आरम्भ में मेरा जो संघर्ष था, जीवन के अन्तिम अध्याय में भी मेरा वही एक संघर्ष अव्याहत रहा। वह संघर्ष है अन्याय के साथ, अशुभ शक्ति के साथ। आश्चर्य की बात तो यह है कि वह अन्याय मेरी प्रकृति में ही निहित है, वह अशुभ शक्ति मेरे प्रतिदिन के आचार और आचरण में ही छिपी हुई है। मेरे भीतर की वही अलस प्रकृति केवल समझौता करने को कहती है, वह केवल संघर्ष को अनदेखा कर आगे बढ़ने को कहती है, वह केवल सबसे ताल-मेल बिठाकर चलने को कहती है। वह बहुत गोपन है, बहुत गहरे वास करती है, इसलिए वह मेरी पहुँच के परे रहकर मेरे 'मैं' के विरुद्ध शत्रुता का आचरण करती है। इसी से मेरा संघर्ष इतना तीव्र और कष्टदायक है। शत्रु यदि बाहर का होता तो उससे या तो समझौता कर लेता या फिर उसका सामना करता। लेकिन अपने 'मैं' से लड़ना क्या इतना सहज है ?

तब उस भले आदमी के निर्देशानुसार एक दिन वाइस-चांसलर श्यामाप्रसाद मुखोपाध्याय के पास गया। संसार में नाना कारणों से जो लोग सुविख्यात एवं उच्चपदस्थ हैं, साधारणतया मैं उन्हें अनदेखा कर चलता हूँ। स्वगोत्रीय साधारण लोगों के साथ मैं अधिक सहज एवं स्वच्छ रहता हूँ। राहगीर मुझे अधिक आकृष्ट करते हैं। उनके सुख-दुख एवं आनन्द-विपाद मैं अपने 'स्व' को पाता हूँ और आत्मीयता का अनुभव करता हूँ किन्तु उस दिन वह आवेदन-पत्र लेकर जाने में मुझे आपत्ति थी।

किसी विख्यात व्यक्ति के बैठकखाने में वही मेरा पहला एवं अन्तिम जाना था। किन्तु वहाँ की स्थिति देखकर मैं दंग रह गया। सुना, प्रायः सबेरे से ही वहाँ कुछ लोगों की उपस्थिति प्रत्येक दिन का एक नियम-सा है। उन्हें क्या काम रहता है ? उत्तर मिला, उनका काम है श्यामाप्रसाद को प्रातः प्रणाम निवेदित करना। वे कैसे हैं, यही विनीत प्रश्न उनसे करना। एक निर्दिष्ट समय पर श्यामाप्रसाद तीन मजिले से दो मजिले के बैठकखाने में उतरेगे और उसी समय उन्हें प्रातः प्रणाम निवेदित करने के लिए लगभग पचास व्यक्ति नींद टूटते ही वहाँ उसी सीढ़ी के सामने जाकर खड़े-खड़े प्रातःकालीन दार्त माँजने का पवित्र कार्य समाप्त करेंगे। उससे एक पंथ दो काज होगा।

फिर भी बात मेरी समझ में नहीं आयी।

मैंने पूछा, "ये लोग कौन हैं ? इनका उद्देश्य क्या है ?"

उत्तर मिला, "ये प्रवेशिका परीक्षा की कापी जाँचते हैं—पेपर एक्जामिनर हैं।"

"मैट्रिक की कापी देखते हैं तो यहाँ क्यों आये हैं ? हेड एक्जामिनर के घर पर जा सकते हैं।"

"वहाँ तो जाते ही हैं, साथ ही साथ यहाँ प्रतिदिन एक बार श्यामाप्रसाद बाबू को

* यदि कोई आदमी निश्चय के साथ आरम्भ करेगा तो उसका अन्त सशय में होगा। लेकिन यदि वह संशय के साथ आरम्भ करके सन्तुष्ट होता है तो उसका अन्त निश्चयता में होगा।

चेहरा दिखा जाते हैं जिससे कि अगले वर्ष परीक्षकों की सूची में उनका नाम काट न दिया जाय। वर्ष में पाँच-छह सौ रुपये की आय नया साधारण बात है ?" ...

परीक्षा और परीक्षा के भीतर के व्यापार के सम्बन्ध में यही मेरी पहली जानकारी थी। विश्वविद्यालय की परीक्षा के सम्बन्ध में यह जो मेरी भक्ति समाप्त हुई तो मेरा वह अनुभव परवर्ती और भी कितने ही प्रकार के अनुभवों के बीच अन्तर्निहित हो गया। वह सब प्रसंग यहाँ अवान्तर है। तब भी, मेरा काम होने में उस दिन एक सेकेण्ड का समय भी न लगा। सामने जाते ही उन्होंने एक कागज पर हस्ताक्षर कर दिया। उसके बाद मैंने परीक्षा दी और उत्तीर्ण हुआ।

लेकिन परीक्षा देने और पास करने से होगा क्या? परीक्षकों के स्वरूप को उस दिन जिस दृष्टि से देखा था, इतने दिनों बाद वह दृष्टि और भी तिर्यक् हो गयी। और केवल परीक्षा ही क्यों, विख्यात व्यक्तियों के बैठकखाने का जो रूप उस दिन देखा था, जिस खुशामद एवं जिस निम्नता, हीनता एवं संकीर्णता का प्रत्यक्ष अनुभव मुझे उस दिन प्राप्त हुआ था, उससे लाख गुना अधिक निम्नता, हीनता एवं संकीर्णता आज देश में, समाज में, पृथ्वी पर सर्वत्र परिश्राम हो गयी है। आज सारा देश ही श्यामाप्रसाद के बैठक-खाने में रूपान्तरित हो गया है। लेकिन मैं तो उसके सहस्रांश का एकांश भी अपने लेखन में प्रकट नहीं कर सका हूँ। शिक्षक-समाज के प्रति मेरी जो श्रद्धा है उसे मैंने परवर्ती काल में अपनी अनेक रचनाओं में प्रकट करने की चेष्टा की है। उसकी चरम अभिव्यक्ति मेरे 'राजा-चदल' उपन्यास के पन्नों में हुई है। यह सब कुछ उन शिक्षकों के कारण सम्भव हो सका है जिन्होंने चाहा था कि मैं इस नीचता, हीनता और संकीर्णता में ऊपर उठ कर सम्पूर्ण मानव बन सकूँ। उनमें से एक व्यक्ति थे हमारे स्कूल के देवेंद्रनाथ चट्टोपाध्याय, जो मेरी कविता की कापी लेकर दूसरे-दूसरे बलाशों में उसे पढ़ कर सुनाते थे। एक और थे मेरे बाल्यकाल के गृहशिक्षक बालिपद चक्रवर्ती—जिन्होंने मेरी कविता पढ़ कर निरुत्साहित करने की जगह अपने पैसों से 'शीताञ्जलि' की एक प्रति खरीद कर मुझे उपहार स्वरूप दी थी। उस समय मेरी आयु मात्र बारह या तेरह वर्ष रही होगी। एक और शिक्षक थे आनुतोष कालेज के अमलकुमार राय चौधरी। वे सोचते थे कि मुझे उत्साहित किया जाय तो भविष्य में मैं एक अच्छा लेखक हो सकूँगा। और एक थे विद्यासागर कालेज के बंगला के अध्यापक पूर्णचन्द्र विश्वास। अपने चित्त की उदारता प्रदान कर उन्होंने प्रथम दिन ही मुझे अपना बना लिया था, इस बात को मैं भूल जाऊँ, यह सम्भव नहीं है। एक और व्यक्ति के बारे में मैं अपने एक निबन्ध में पहले ही लिख चुका हूँ—वे थे हमारे स्कूल के हेडमास्टर श्रीयुक्त सुरेशचन्द्र चक्रवर्ती। उस अल्पावस्था में मेरे चारों ओर फैले निष्ठुर और विरूप जगत् में मे ही मेरी एकमात्र स्नेह-च्छाया थे। इसमें से एक को छोड़ कर शेष सब का देहान्त हो चुका है। और जो अब भी जीवित और कर्मठ है वे संप्रति विद्यासागर कालेज के अंग्रेजी साहित्य के विभागाध्यक्ष श्रीयुक्त क्षेत्रगोपाल चट्टोपाध्याय हैं।

और सबके अन्त में जिनका नाम श्रद्धा के साथ स्मरण कर रहा हूँ वे हैं इन्दिरादेवी

चौधरानी, विश्वभारती विश्व विद्यालय की भूतपूर्व उपाचार्य एवं स्वर्गीय प्रमय चौधुरी की पत्नी। लेकिन अभी उनकी बात यही छोड़ता हूँ। आगे चलकर ययासमय उनके बारे में न कहूँगा तो सच्चाई को झुठलाना होगा। इसलिए उनके बारे में मुझे ययास्यान कहना ही होगा।

एम० ए० पास करने के बाद मैंने सोचा, अब मुक्ति मिल गयी—परीक्षा पास करने की दुश्चिन्ता से मुक्ति, नियमित रूप से क्लास में उपस्थित होने से मुक्ति। विश्वविद्यालय की अन्तिम परीक्षा के बाद जो चिन्ता साधारणतः समस्त छात्रों को दुर्वह प्रतीत होती है वह है अर्थोपार्जन की दुश्चिन्ता। वह दुश्चिन्ता मेरी उस आयु में भी नहीं थी। लेकिन मुझे आत्माभिव्यक्ति की दुश्चिन्ता थी। परमार्थ-लाभ की दुश्चिन्ता थी। लेखकों के जीवन में समस्त बाधाओं को दूर कर आत्माभिव्यक्ति अथवा परमार्थ-लाभ की समस्या सबसे भयावह होती है। वह चिन्ता अर्थोपार्जन की चिन्ता से भी दुर्वह होती है। तब उनकी जीवन-यात्रा दुर्वह होती है, और उनका अस्तित्व असह्य हो जाता है। अस्तित्व की यही असहनीयता मुझे समस्त रात-दिन चारों ओर चक्कर लगाने को मजबूर करती रहती थी। चक्कर काटने की मजबूरी के कारण कभी मैं तेरह नंबर कॉर्नवालिस स्ट्रीट जाता था, कभी अकूरदत्त लेन के स्टूडियो में और कभी किमी पुस्तक को लेकर उसमें डूब जाता था, वह भी एक प्रकार का चक्कर ही था। डिकेन्स की 'ए टेल आफ टू सिटीज' एक इस प्रकार की पुस्तक है जिसे पढ़ने से शताब्दी के विस्तृत मैदान में चक्कर लगाया जा सकता है। एक सहपाठी बन्धु से उस पुस्तक को ले आया और फिर उसे वापस नहीं किया। स्मरण है कि उस पुस्तक को मैंने सात बार पढ़ा, उसके बाद भी विच्छिन्न रूप में उसे कितनी बार पढ़ा होगा, उसकी कोई गिनती नहीं। पढ़ते-पढ़ते मैंने सोचा है, फ्रांसीस क्रांति पर यदि एक व्यक्ति उपन्यास लिख सकता है तो हमारे देश के अठारहवीं शताब्दी के प्लासी युद्ध पर उपन्यास क्यों नहीं लिखा जा सकता? कार्लाइल जैसे डिकेन्स के लिए फ्रांसीसी क्रांति के बारे में पहले ही पुस्तक लिख चुका था, प्लासी के युद्ध के बारे में क्या बँसी पुस्तक है? और होने पर भी मिलेगी कहाँ? कौन मुझे इसका पता बतायेगा? विद्यासागर कालेज से लौटने के मार्ग में फुटपाथ की पुरानी पुस्तकों की दुकानों में घुम-घूम कर प्लासी से सम्बन्धित पुस्तक खोजता हूँ। सारी पुस्तकें गर्द से भरी और दीमक से कटी हैं। अपनी आवश्यकता के अतिरिक्त भी कुछ पुस्तकें मिल जाती हैं—कालीप्रसन्न बन्धोपाध्याय 'बंगाल का इतिहास' (नवाबों का शासन-काल), 'सहज हकीमी चिकित्सा', 'जमींदारी दर्पण', 'रोचक पहेलियाँ', 'पत्र-लेखन-प्रणाली', 'उर्दू-बंगला शब्दकोश', 'कलकत्ते की कहानी' (प्रमयनाथ मल्लिक), 'कलकत्ते की राहगीरी', और भी कितने ही प्रकार की पुस्तकें। युद्ध के पहले इन सब पुस्तकों की कोई विशेष माँग न थी। पाँच रुपये की पुस्तक चार आने में मिल जाती थी। यदुनाथ सरकार की 'हिस्ट्री आफ बंगाल' का जुगाड़ करने के लिए पुरानी पुस्तकों का व्यापार करनेवाले युसूफ से कहा था, किन्तु वह उक्त पुस्तक दे नहीं सका। युसूफ पुरानी पुस्तकों के व्यापार में दुर्लभ पुस्तकें भी सुलभ कराने में समर्थ था। उमने मुझे कितनी दुष्प्राप्य पुस्तकें दी थीं,

उसकी कोई सीमा नहीं। लेकिन उसकी भी क्षमता की एक सीमा थी। बाद में अवश्य उक्त पुस्तक में नेशनल लायब्रेरी से प्राप्त कर ली थी।

एक एपिक उपन्यास लिखने के लिए कितने और क्या-क्या उपकरणों की आवश्यकता पड़ती है और क्यों पड़ती है, यहाँ एक छोटी कहानी के माध्यम से समझाने की चेष्टा करूँगा। कहानी मोपासा के जीवन की है। यह कहानी मेरे लेखकीय जीवन में बहुत काम आई है।

तत्कालीन फ्रांस के विख्यात उपन्यासकार 'मादाम बोवरी' के रचयिता फ्लावेयर मोपासा की माँ के विशेष मित्र थे। पुत्र माँ से बहुत तकरीर करता था कि वह लेखक होगा। उस समय मोपासा कोई नौकरी कर रहा था परन्तु वह साधारण नौकरी थी। उससे पेट भरने पर भी उसका मन नहीं भरता था।

बहुत दबाव पड़ने के बाद माँ पुत्र को फ्लावेयर के पास ले गयी थीर कहा, "मेरे लड़के को लेखक बनने का शौक है। आप इसे लिखना सीखने को कुछ शिक्षा दें।"

फ्लावेयर ने निवेदन सुना। मोपासा को देखकर कहा, "ठीक है, तुम और किसी दिन समय निकाल कर मेरे पास आओ। मैं तुम्हें कहानी लिखना सिखा दूँगा।"

कुछ दिनों बाद मोपासा फ्लावेयर के बथनानुसार उसके घर गया। फ्लावेयर उसे पहचान नहीं सका। माँ का परिचय देने पर उसे सारी बातें याद आ गयी। उस समय अधिक बातें करने का उसके पास समय नहीं था। सामने की मेज पर से एक पुस्तक उठा कर कहा, "इसे ले जाकर घर पर पढ़ो। इसे अच्छी तरह पढ़ कर कंठस्थ करने पर तुम अच्छी कहानी लिखना सीख जाओगे।"

मोपासा ने बैकशिक् पुस्तक ले ली और घर चला आया। दो-तीन महीने बाद फ्लावेयर एक दिन अपने घर में बैठा था कि तभी एक अनजान युवक आकर उपस्थित हुआ।

फ्लावेयर उसे पहचान नहीं सका। पूछा, "तुम कौन हो? क्या चाहते हो?"

मोपासा ने कहा, "मेरा नाम मोपासा है। एक दिन मैं अपनी माँ के साथ आप पास आया था। आपने मुझे यह पुस्तक देकर कहा था कि इसे कंठस्थ करने पर अच्छी कहानी लिखना सीख जाऊँगा।"

"देखूँ, कौन-सी पुस्तक दी थी?"

यह कहकर उसने हाथ बढ़ाकर पुस्तक ले ली और देखा कि वह तो शब्दकोश था। यह सोचकर कि किसी प्रकार इस लड़के को शीघ्र बिदा कर देना है, किसी कहाने का मुक्क के अनुरोध का पालन किया था। युवक की ओर देखते हुए उसने पूछा, "तुमने इस पुस्तक को कंठस्थ कर लिया है?"

मोपासा ने कहा, "हाँ। आपने कहा था कि इसे कंठस्थ कर लेने से मैं अच्छी कहानी लिख सकूँगा।"

उसकी बात सुनकर फ्लावेयर दंग रह गया। बोला, "तुम यहाँ बैठो।"

मोपासा बैठ गया। फ्लावेयर ने खिड़की के बाहर दूर एक वस्तु की ओर इशारा कर

मोपासा से पूछा, “बताओ तो, वह क्या है ?” (बोलो तो वहाँ क्या देख रहे हो ?)

मोपासा ने प्लावेयर द्वारा निर्देशित स्थान को देख कर कहा, “वह एक पाइन का वृक्ष है ।”

प्लावेयर ने कहा, “नही, तुम ठीक-ठीक नहीं बता सके । और एक बार अच्छी तरह से देख कर बताओ ।”

मोपासा ने कहा, “किन्तु मैं तो स्पष्ट देख रहा हूँ कि वह पाइन का वृक्ष है ।”

प्लावेयर ने कहा, “नही, वह केवल पाइन का वृक्ष नहीं है । उसके पीछे एक अटारी है । उसकी खुली खिड़की से घर के भीतर का आदमी दीख रहा है । अटारी के पीछे आकाश है, आकाश में सफ़ेद बादल का एक टुकड़ा, बादल के ऊपर एक चील उड़ रही है । इन सबको मिला कर ही वह पाइन का वृक्ष है । उन चीजों को छोड़ पाइन के वृक्ष का कोई अलग अस्तित्व नहीं है । वह वृक्ष तो उन सब वस्तुओं का एक अविभाज्य अंग है ।

मोपासा की कहानी लिखने की शिक्षा के पीछे इसी घटना का हाथ है । ‘मासिक वसुमति’ के सहसम्पादक सरोजनाथ घोष महाशय ने आज से पचास वर्ष पूर्व मुझे पहले यह कहानी सुनायी थी । सच है या झूठ मैं नहीं जानता । हो सकता है यह किंवदन्ती हो, साहित्य के परिप्रेक्ष्य में यह असत्य नहीं है । संगीत के परिप्रेक्ष्य में भी यह असत्य नहीं है । यह बहुत कुछ रवीन्द्र संगीत गायक हरिप्रद चट्टोपाध्याय के आर्गन-वादन जैसा है । जब वे अपने दोनों हाथों की दसों अंगुलियों में आर्गन बजाते थे, उनकी उंगलियाँ कभी भी ऊँचाई पर नहीं पहुँचती थी, सदा रीढ़ो का स्पर्श करती जाती थी । जब वह ‘सा’ का परदा दबाते उस समय और-और उंगलियाँ ऊपर-नीचे के गाघार और साय-साय पंचम की स्पर्श किये रहती थी । क्योंकि वे भी उस ‘सा’ का अविभाज्य अंग हैं । सिरानुद्दोलन की कल्पना करते ही अलीवर्दी खाँ, मरियम बेगम, चेहल-सुतून, मलाइव, मीरजाफर सब याद आ जाते हैं । कत्या, चूना, गुपारी को छोड़ कर क्या पान का कोई अस्तित्व है ? यह बहुत कुछ वैसा ही है जैसे गुलाब के साथ काँटा, प्रतिमा के साथ उसके पीछे की ओर अंकित पट । उपन्यास की कहानी को सत्य बनाने के लिए उसे एक पार्श्वभूमि का पट चाहिए—उसके आसपास का उपकरण । ‘पत्र-लेखन-प्रणाली’, ‘कलकत्ते की राहगीरी’, ‘जमींदारी दर्पण’, ‘दिलचस्प पहलियाँ’, ‘सहज हकीमी चिकित्सा’ इत्यादि पुस्तकें उसी प्रकार मेरे उपन्यास के अविभाज्य अंगविशेष हैं । इसीलिए उन दिनों मैं वे सब उपकरण एकत्र कर घर में गन्दे कूड़े-कचरे का ढेर लगाता था और अवसर मिलते ही भागा-भागा अक्रूर दत्त लेन के स्टूडियो में पहुँच जाता । किसी-किसी दिन ऐसा होता कि सायंकाल पन्ना घोष को साथ ले कर चालीगंज लेक चला जाता । उन दिनों लेक में इतनी भीड़ नहीं होती थी । अनुपम सबको भाँग की बरफी खिला देता । और उसके बाद पन्ना घोष की बांसुरी आरम्भ हो जाती । पन्ना घोष का बासुरीवादन जिसने नहीं सुना है वह यह नहीं जानता कि स्वर का जादू किसे कहते हैं । यह स्वर मनुष्य को किस सीमा तक अभिभूत कर सकता है, पन्ना घोष ही

इसका प्रमाण था। सायंकाल से उसकी माँसुरी सुनते-सुनते कब रात के दस-बारह बज जाते, इस बात का हमें स्मरण ही नहीं रहता। घर लौटने में मयारोति वही आवाँ रात हो जाती। उस समय लगता कि जीवन इसी तरह बीत जायेगा। साथ ही यह भी लगता कि साहित्य से ही मैं जीविका उपार्जन कर लूँगा। डाक्टरों की जिस प्रकार डाक्टरी ही जीविका है और जिस प्रकार इंजीनियरों की इंजीनियरिंग विद्या ही जीविका है उसी प्रकार लेखकों के लिए रचना ही उनकी उचित जीविका है। उसे जीविका के लिए नये किसी अन्य प्रतिष्ठान में दामता करनी होगी ?

नहीं, मैं जिससे डर रहा था, एक दिन वही हुआ। एक दिन नियमानुसार मैं प्रातः कालीन अड्डेबाजी के बाद दोपहर में डेढ़ बजे घर लौट रहा था तो देखा पिता जी आकुलता से मेरी प्रतीक्षा कर रहे हैं। क्या बात है ? तो ज्ञात हुआ कि वे मुझे साय ले कर उसी दिन अपने कार्यालय जाएंगे। वहाँ मुझे नौकरी मिल जायेगी। भोजन बाद में होगा और एक दिन न राने से कोई बड़ी क्षति नहीं होगी। बाद में तुम जीवन भर खाते ही तो रहोगे। प्रत्येक मास की पहली तारीख को तुम्हारे हाथ में वेतन मिल जाने के वर्तव्य का मैं पालन कर रहा हूँ। उसके बाद जैसा तुम्हारा भाग्य। भाग्य अच्छा होगा तो तुम एक बार यदि इस प्रतिष्ठान के शीर्षस्थान पर नहीं तो कम से कम कन्ये तक पहुँच ही जाओगे। इसके बाद यदि तुम मन लगा कर काम करोगे और अपने ऊपर वाले अधिकारियों को प्रसन्न रख सकोगे तो फिर कहना ही क्या। फिर तुम आलमगीर बादशाह का मुकाबला कर सकते हो। तुम जिस दिन नौकरी से अवकाश ग्रहण करोगे उस दिन से जीवन के शेष समय तक कार्यालय तुम्हारी पेंशन का पक्का प्रबन्ध कर देगा। उस समय जितनी अड्डेबाजी करनी हो करना, मन भर के अड्डेबाजी करना। और साहित्य ? दिन-भर नौकरी करने के बाद क्या साहित्यिक कार्य नहीं किया जा सकता ? मैं क्या तुम्हें साहित्यिक कार्य करने से रोक रहा हूँ ? आश्रिम तो दस बजे से पाँच बजे तक रहेगा। पाँच बजे बाद बाहर अड्डेबाजी न करके घर लौट कर साहित्यिक कार्य करो। वंकिम चाटुर्ज्या, शरत् चाटुर्ज्या तो यही किया करते थे।

वास्तव में पिता जी बाहर-बाहर मुझे निष्साहित तो अवश्य करते थे परन्तु अन्तर्गमन से वे भी एक कलाकार थे। पिता जी गायक थे। शौकिया थियेट्रो में अभिनय करने का उन्हें नशा था। विशेष कर जिन भूमिकाओं में गीत गाना पड़ता था, वही सब भूमिकाएँ उन्हें दी जाती थी। जीवन के अन्तिम काल में जब घर पर अकेले रहते थे, मैंने उन्हें गीत गाते देखा है। किन्तु संसार से समझौता करने के कारण वह कुछ भी नहीं कर सके। गृहस्थी के जुए को ढोते-ढोते ही वे समाप्त हो गये थे। वे-जानते थे कि जिस मुक्क को एक बार गायकी या साहित्य का नशा घर दबाता है, उसका भविष्य अन्वकारमय हो जाता है। कहीं मेरा भी भविष्य उसी प्रकार अन्वकारमय न हो जाय, यहाँ सोच कर उन्होंने मुझे नौकरी में लगा कर निश्चिन्त होना चाहा था।

यह गाड़ी जब कार्यालय के सामने आ कर दबो तब उसके सामने की फुलवारी और भवन की स्थापत्यकला को देख कर मैं मुग्ध हो गया। जो बाहर से इतनी सुन्दर है, न

जाने उसके भीतर कितनी सुन्दरता होगी ।

पितृदेव उस समय भी मेरे कानों में कह रहे थे, "नौकरी मिलनी ही कठिन है । वह मैंने तुम्हारे लिए ठीक कर दी । अब यह नौकरी रखना या छोड़ना तुम्हारे हाथ में है । छोड़ने में एक मिनट भी न लगेगा । मिलना ही कठिन है । यदि छोड़ने की इच्छा हो तो छोड़ देना ।"

मेरी इस चिट्ठी के पाठकों में यदि कोई ऐसा व्यक्ति है जिसने अपने जीवन के सबसे उज्ज्वल और सबसे श्रेष्ठ वर्षों को दन्दी-निवास की चहार-दीवारी के भीतर बिताया है, लगातार वर्षों तक प्रकाश और वायुविहीन कमरे में शृंखलाबद्ध अवस्था में जीवन जिया है तो वही मेरी उस नौकरी के दिनों की दुर्दशाग्रस्त अवस्था को समझ सकेगा । मेरी लेखनी के पास ऐसी भाषा नहीं है जो उसका विशद वर्णन करे । जिन्होंने चार्ल्स लैम्ब का Super-annuated Man (सेवा-निवृत्त आदमी) शीर्षक निबन्ध पढ़ा होगा, केवल वे ही मेरी तत्कालीन अवस्था को हृदयंगम कर सकते हैं । उसी शब्दों में सुनिये—

I had perpetually a dread of some crisis, to which I should be found unequal. Besides my daylight servitude, I served over again all night in my sleep, and would awake with terrors of imaginary false entries, errors in my accounts, and the like. I was fifty years of age and no prospect of emancipation persented itself. I had grown to my desk as it were, and the wood had entered into my soul.*

तब हाँ, लैम्ब और मुझमें एक बड़ा अन्तर था । अन्तर यही था कि नौकरी में मुझे कभी अधिक दिनों तक एक घर की चहारदीवारी में आवद्ध नहीं रहना पड़ा । स्मरण होता है कि नौकरी के जीवन में मुझे सात-आठ बार विभिन्न प्रदेशों, विभिन्न परिवेशों एवं विभिन्न कार्यालयों में स्थानान्तरित होना पड़ा है । कभी उड़ीसा, कभी बिहार, कभी मध्यप्रदेश और कभी कलकत्ते में मेरा स्थानान्तरण हुआ है । वर्ष के तीन-चार महीनों में, सत्ताईस दिन ट्रेन में ही बिताए हैं । नौकरी करते-करते मुझे लगा है कि हमारी इस यथार्थ धरती की तरह प्रत्येक मनुष्य के मन के अन्तर में एक और इच्छा धरती की भी है । उस इच्छा की धरती में भी ऋतु-परिवर्तन होता है, सूर्योदय और सूर्यास्त होता है । वहाँ भी प्राकृतिक प्रकोप होता है, प्रत्याशा का प्रकाश और हताशा की अभावस्था रहती है । इच्छा की वह धरती किसी के लिए विशाल आकार और किसी के लिए लघु आकार धारण करती है । किसी-किसी के जीवन में उस इच्छा की धरती

* मैं निरन्तर किसी सबूत की आशंका से सज्जत था जिसका निवारण मैं नहीं कर सकता था । दिन की दासता के अलावा मैं रात-भर नींद में काम करता रहता था और मेरी नींद काल्पनिक रूप से इसलिप्ट टूट जाती कि मुझे लगता, खाते की प्रविष्टियों में वहाँ कोई गदबदी रह गयी है । मेरी उम्र पचास साल थी और मुझे मुक्ति का कोई मार्ग दिखायी नहीं पड़ता था । मैं मेज बन गया था और उसकी काष्ठशीलता मेरी आत्मा में प्रवेश कर गयी थी ।

मुझे विश्वास है

के साथ उसकी ययार्थ धरती का संघर्ष भी छिड़ जाता है । अधिकतर आदमी उस संघर्ष में ययार्थ धरती से समझौता कर लेते हैं और समझौता करके इच्छा की धरती को तिलाजलि देकर संघर्ष से मुक्ति पाने की चंष्टा करते हैं । अन्य अनेक गान्धिविष्ट मनुष्यों की भाँति वे भी उस तयाकथित शान्ति को ही परमार्थ मान कर और दूध की माच छाछ से पूरी कर लेते हैं । लोहित संसार में ऐसे लोग भी जन्म लेते हैं जो हजारों अभाव में भी दूध ही पीना चाहेंगे, दूध के अभाव में छाछ को कभी भी भ्रम से दूध नहीं समझेंगे । संसार में ऐसे ही लोग स्वतन्त्र होते हैं और ऐसे ही लोग विद्रोही होते हैं । उन देखने में आता है कि कोई तब मग्याम ग्रहण कर परिवाण-न्धम करता है और कोई किमी महान् उद्देश्य के तकाजे से आत्म-विमर्जन कर मुक्ति पाता है ।

कैसे बया घटित हो गया, उसका मुझे उस समय स्मरण ही न रहा । लेखन के जगत से मैं एक दिन कलकत्ता छोड़ कर बहुत दूर प्रवास में चला गया । कर्म से बर्गोत्तर में भेज कर मेरा भाग्यदेवता सम्भवतः मेरे मन की परीक्षा लेने लगा । मनुष्य का कर्म एक ओर जहाँ उसका बन्धन है उसी प्रकार उसकी मुक्ति भी है । कर्म तभी बन्धन होता है जब वह प्रयोजन द्वारा शासित होता है । प्रयोजन के तकाजे से मनुष्य जो कर्म करता है वह कर्म ही उसकी शृंखला है । किन्तु प्रेम की प्रेरणा से हम जो कार्य करते हैं उन्हीं को मुक्ति कहा जाता है । मेरा दुर्भाग्य था कि उस दिन प्रेम नहीं, प्रयोजन-साधन ही मेरे जीवन में अर्पिष्टाण्य हो उठा था । काम करते समय मुझे कन्दाई आती थी । सोचना था, तो बया दासता की वृत्ति के लिए ही एक दिन मैंने इस धरती पर जन्म-ग्रहण किया था ?

यह मनुष्य का मन भी कितनी अद्भुत वस्तु है । यह अब भी मुझे याद आता है । हमारी इस धरती को तरह मनुष्य का मन भी सम्भवतः सब कुछ सहने वाला होता है । आश्चर्य है । उसमें प्रत्येक मास की पहली तारीख को हाथ फैला कर चेतन लेने में मुझे कुण्ठा नहीं होती थी । धीरे-धीरे मेरा मन जैसे जड़ होने लगा । आरम्भ में मुझे लग्ना और अभान का बोध होता था । नौकरी मिलने पर अन्य सबको जानन्धित होते देता है परन्तु मेरी स्थिति ठीक इसके विपरीत थी । बचपन से ही कार्यालय में आने जाने वालों को देख कर ही मैं पहचान लेता था । मैं अपने घर के सामने से होकर प्रातः नी बजे उन लोगों को कर्म-स्थल की ओर जाते हुए देखता था । जाने के समय उनकी पोशाक, उनके चल्ने की अंगिभा, उनका पान खाना तथा उनकी व्यस्तता का भाव मुझे कँठप हो गया था । साढ़े-पाँच बजे के बाद से पका-भाँदा शरीर लिये, पसोने से तर-बतर उनके लौटने का दृश्य देखने के लिए मैं खिड़की में खड़ा हो जाता था । वे लोग मेरे घर के पीछे एक मैम में रहते थे और हमारे घर के सामने की गली से होकर अपने कर्मस्थल बंगाल गवर्नमेंट प्रेस की ओर जाते थे । उन्हें देखते-देखते मेरा मन उदाम हो जाता । मोबला मुझे कभी भी उनके दल में नाम न लिखाना पड़े । लेकिन अन्ततः वही हुआ । अन्त में उन्हीं के दल में तो मैंने नाम लिखवाया ।

किन्तु कुछ महीने तक काम करने के बाद ही पृथ्वी पर द्वितीय महाविद्रवमुद्र छिड़

गया और माथ ही साथ मेरा स्थानान्तरण बिहार में हो गया, जिससे मैंने परित्राण पाया। अब कुछ ही महीनों में मेरी आशातीत पदोन्नति हो गयी। जो एक दिन मेरी घृणा की वस्तु थी, धीरे-धीरे मैं उसी का आदमी हो गया। पैसा ऐसी ही वस्तु है। मैं जानता था नौकरी की अवधि में यदि उसमें पदोन्नति होती है तो वह मेरे लेखकीय जीवन की मृत्युसूचक होगी। युद्ध की गति जितनी तीव्र होती गई, धीरे-धीरे मेरी उतनी ही पदोन्नति होने लगी। मेरे जिस 'मैं' ने साहित्य को ही एकमात्र आधार बना कर जीवन जीने का संकल्प किया था, मेरा वही 'मैं' नियमित रूप से कर्मस्थल में उपस्थित होने लगा एवं एक-एक कर चार परीक्षाओं में उत्तीर्ण हो और ऊँचे पद पर अधिकार जमाने लगा। यह भी भाग्यविधाता का एक परिहास ही कहा जायेगा। मैं जितना ही बन्धन काटना चाहता हूँ, वह बन्धन उतना ही नागपाश की तरह और भी बम कर मुझे बाँधता है। मेरी साँस बन्द होने की स्थिति आ गयी। लेकिन जीविका। जो मैं एक दिन अक्रूरदत्त लेन के स्टूडियो में भविष्य की चिन्ता से रहित होकर दिन व्यतीत करता था, जो मैं एक दिन बंगाल के थ्रैष्ट मासिक पत्र-पत्रिकाओं में नियमित रूप से कहानी लिखता था, वही मैं एक दिन कर्मस्थल के बन्दीनिवास में कुछ रजत-मुद्राओं के विनियम में किराये पर खटने लगा—इस बात का स्मरण आते ही अपने ऊपर घृणा से ग्लानि होने लगती थी।

एक दिन एक घटना घटित हुई। कर्मस्थल में जो मेरे सबसे बड़े अधिकारी थे वे काम करते-करते विरक्त होकर बोल उठे, "रास्ते में भीख माँगता तो भी इससे अधिक सुखी होता विमल बाबू। यह घृणित नौकरी अब अच्छी नहीं लगती।"

हो सकता है, यह उनका क्षणिक वैराग्य रहा हो। हो सकता है यह उनके विशुद्ध भावसिक अभिमान की सामयिक स्पष्टीकृत के अतिरिक्त और कुछ न हो। लेकिन उन शब्दों ने कुछ क्षणों के लिए मुझे विमूढ़ बना दिया। सबसे शीर्षस्थान पर पहुँचने के बाद भी यदि उनमें इस तरह का वैराग्य है तो मेरी क्या दशा होगी? यदि मैं कभी उनके पद पर पहुँच जाऊँगा तो क्या मेरी भी यही दशा होगी? फिर मैं यह दासता क्यों कर रहा हूँ? तब क्या नौकरी के क्षेत्र में ऊँची-नीची में कोई अन्तर नहीं है? आज्ञा पालन करने की यातना की क्षतिपूर्ति क्या रजत मुद्रा से नहीं होती है? वेतन और पद, जो भी हो, लेकिन दासता क्या दासता ही है? क्या उसकी दूसरी व्यवस्था नहीं है? दासता के स्टीमरोलर के दबाव से क्या वेतन, मर्यादा, मनुष्यता, पद सब कुछ चूर-चूर हो कर एकाकार हो जाते हैं?

इसके बाद एक और घटना घटित हुई।

नौकरी के काम से खडगपुर से ट्रेन द्वारा चक्रधरपुर आ रहा था। डब्बे में मैं अकेला ही था। घाटशिला में जैसे ही ट्रेन रुकी एक सज्जन मेरे डब्बे में आये। उनका पहरावा था कमीज और पैण्ट। हाथ में स्टेथीस्कोप था। समझ गया कि ये सज्जन डाक्टर हैं। वे आगे बढ़ कर मुझसे बातचीत करने लगे। घर कहाँ है, नाम क्या है—इसी प्रकार के प्रश्नोत्तरो का आदान-प्रदान हुआ। उन्होंने बताया कि वे घाटशिला में

टाक्टरों की प्रेक्टिस करते हैं। एक आवश्यक बुलाहट पर गिड़नी जा रहे हैं। वहाँ उनका एक रोगी है।

मैंने उनके प्रश्न करने पर जब अपना नाम बताया तो उन्होंने कहा कि उनका नाम नुटबिहारी बन्द्योपाध्याय है।

उसके बाद अपने आप कहा, "अपने बड़े भाई का नाम बताने पर सम्भव है आप उन्हें पहचान लें। वे एक लेखक हैं।"

लेखक? मैं चौंक पड़ा। "नाम क्या है बताइए तो?"

"विभूतिभूषण बन्द्योपाध्याय।"

मुझे ऐसा लगा जैसे मेरी आँखों के सामने कोई भूत अथवा मानो मेरी प्रेतात्मा ही मेरे सामने खड़ी हो कर मुझ पर व्यंग्य कर रही है। उस आयु में ही मैं विभूतिभूषण बन्द्योपाध्याय को अच्छी तरह पहचानता था। एक बार हम साथ-साथ एक ही ट्रेन के एक ही डब्बे में स्वर्गीय शरतचन्द्र की स्मृति-सभा में देवानन्दपुर गये थे। उनकी रचना तो मीठी थी ही किन्तु वे अपनी रचना से भी अधिक मीठे थे, और यह मैं जानता था। किन्तु कथ्य यहाँ नहीं है। कथ्य तो यह है कि उनके भाई के सम्बन्ध में सुनते-मेरे मन के भीतर अशान्ति की जो बाह्य छिपी थी, वह हठात् जल उठी और उन नुटबिहारी बन्द्योपाध्याय ने स्वयं उसमें आग लगाई। मेरी सम्पूर्ण सत्ता उस आग की लपटों में जलने लगी। मेरी आँखों के सामने मेरे 'मैं' बा जैसे शव-दाह होने लगा।

जहाँ तक स्मरण आता है, वह १९४१ ई० का शेषांश था। उस समय युद्ध के दमामे की आवाज से संसार-भर के लोगों के कानों में कुछ सुनाई नहीं पड़ता था। उन दिनों चक्रधरपुर में एंग्लो इंडियनों का एकछत्र राज्य था। उस समय ब्रिटिश गवर्नमेंट के प्रताप का बोलवाला था। अंग्रेजों का जितना तेज था, एंग्लो इंडियनों का उससे सौ गुना अधिक था। उनके साथ हम काम करते थे। उनका मनोभाव ऐसा था जैसे वे हमारे शासकों के वर्ग के हैं और हम उनके भृत्य हैं—हम चाहे जिस पद पर क्यों न हों और चाहे जितना बेतन क्यों न पाते हों, वे सभी भारतीयों पर कड़ी निगाह रखते थे। छिप-छिप कर पता लगाते थे कि हम हिटलर की, जर्मनी के रेडियो की खबर सुनते हैं या नहीं और सुभाषचन्द्र बोस का भाषण सुनते हैं कि नहीं।

एक तो ऐसा वातावरण, उस पर अपनी दासता की लज्जा और उस पर मेरा अतीत। सबसे बड़ कर आघात मुझे उस समय लगा जब चलती रेलगाड़ी के डब्बे में विभूतिभूषण के भाई नुटबिहारी बन्द्योपाध्याय से भेंट हुई। उन्होंने जैसे तीव्र स्वर में मेरी भर्त्सना की—छि. छि, तू साहित्यिक होकर दासता कर रहा है?

मध्यवर्ति बंगाली परिवार के मुद्कों के लिए अन्न ही प्राण है, यह सत्य तो इतिहास-विदित है। बकिमचन्द्र की तो दूर की बात है, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर ने भी तो कुछ दिनों तक नौकरी की थी और तुम ऐसे कौन से धनकुबेर हो कि नौकरी से तुम्हें इतनी पूणा है। परन्तु उस समय मैं समुल बटलर को कहाँ पाता जो मेरी दुःख-गाथा को समझते। उनका देहान्त तो १९०२ में ही हो गया था। अर्थात् मेरे जन्म से भी कुछ

समय पहले ही। तब फिर क्या करूँ ?

उस समय चारों ओर लड़ाई में लोगों को भर्ती करने की धूम मची हुई थी। और सेना चाहिए और मनुष्य चाहिए। ऐसे मनुष्य चाहिए जो जापानियों के हवाई जहाज के बमों के आघात से मरने को प्रस्तुत हों। जो जापानियों की कमान के गोले के सामने प्राणों का विसर्जन कर सकें। वैसे अनुगत भारतीय जहाँ भी और जितने भी हो, वे आगे आयें।

मैंने और देर नहीं की। घर आ कर सोचा, दासत्व और नहीं। जो जीवन दासता के ऊपर न उठ सके, उस जीवन के अस्तित्व का कोई प्रयोजन नहीं है। उस जीवन का समाधान एकमात्र युद्ध-क्षेत्र में मृत्यु है, उन दिनों चक्रधरपुर का स्टेशन-मास्टर स्माले था—एंग्लो इंडियन समाज में विशेष गणमान्य व्यक्ति। मुझसे उसका यथेष्ट परिचय था। तब वह युद्ध का किंग्स कमीशन पाकर और मेजर स्माले होकर आर्मी हेड-क्वार्टर का चार्ज लेकर चला गया था। युद्ध में नये अफसरों को प्रविष्ट करने का भार उस पर था। घर आ कर उसी रात को मैंने एक पत्र लिखा।

इतने दिनों बाद इस कहानी को लिखने के क्रम में सोचता हूँ कि मेरे जीवन में कितनी ही अलौकिक घटनाएँ घट चुकी हैं। अन्यथा इतने दिनों तक यदि मैं अपने उस कर्मक्षेत्र से जुड़ा रहता तो कितनी निश्चिन्तता के साथ जीवन व्यतीत कर सकता था। मोटी पेंशन पाता। जीवन-भर पूरे भारतवर्ष में बिना पैसों के भ्रमण कर सुख प्राप्त होता। इसके अतिरिक्त विधवा पेंशन की ठोस व्यवस्था रहती। अपने कर्मक्षेत्र में अपने नाबालिग पुत्र को भी किसी नौकरी में भर्ती करा कर जीवन के अन्तिम दिनों में यदि सुख-सुविधा न होती तो इस लिखने की यातना से तो निश्चय ही मुक्ति पा जाता। कर्मस्थल में चार परीक्षाएँ दे कर मैंने अपने स्थान को सुदृढ़ बना लिया था। किन्तु सम्प्रति प्रति दिन एवं प्रतिक्षण जो यह परीक्षा दे रहा हूँ, नौकरी में रहने से इससे तो परित्राण मिल जाता।

लेकिन ऐसा होना नहीं था। सदैव 'यहाँ नहीं, यहाँ नहीं, और कहीं' की इच्छा मुझे एक प्रान्त से दूसरे-प्रान्त में-खदेडती आयी है और इसी कारण एक दिन मुझे चक्रधरपुर भी छोड़ना पड़ा। प्रातःकाल में पत्र डाक में डालने जा रहा था कि मार्ग में ही सूचना मिली कि मुझे कलकत्ते बुलाया गया है वहाँ मेरी नितान्त आवश्यकता है। पहले तो विश्वास ही नहीं हुआ परन्तु अपनी आँखों में उस पत्र को देखने पर विश्वास करना पड़ा। बोरिया-विस्तरा बांध कर मैं एक दिन कलकत्ते चला आया। अगस्त १९४१ ई० में रवीन्द्रनाथ का तिरोधान हुआ था। वह मैं देख नहीं सका था। केवल इतना देखा कि मेरी अनुपस्थिति में कलकत्ते की समस्त पृष्ठभूमि आमूल परिवर्तित हो कर एक दूसरा रूप ले चुकी है। कई पुराने बन्धु-बान्धवों से भेंट हुई। कलकत्ते लौटने के बाद काम से मुझे अनेक अंचलों में जाना पड़ता था। विशेषकर एक प्रेस में जाना मेरा प्रायः दैनन्दिन कार्य था। मार्ग में एक मित्र से भेंट हुई तो मुझे पहचान कर पूछा, "इतने दिनों तक कहाँ थे ? क्या लिखना-पढ़ना सब बन्द कर दिया ?"

अनेक वर्षों के बाद साहित्य-जगत के एक मित्र से भेंट हुई मानो किसी आत्मीय से मिलन हुआ हो।

मैंने कहा, "साहित्य-रचना अब भी चल रही है?"

"खूब चल रही है। लड़ाई के आरम्भ में कुछ सुस्त पड़ गया था तो जल्द बिन्दु अब वह जोर-शोर से चल रही है। सभी लिख रहे हैं। केवल आप ही बाहर चले गये थे। अब कलकत्ते लौट आये हैं, अब आप भी लिखिए न।"

मित्र ने पुनः लिखने के लिए उत्साहित किया। पैदल ही एक दिन मैं उसी तेरह नंबर कॉर्नवालिस स्ट्रीट वाले भवन के सामने पहुँच गया। "मैंने वहाँ के साधारण ब्राह्मणमार्ज मन्दिर की ओर पलट कर देखा। देखकर अवाक रह गया। देखा कि मन्दिर की मरम्मत आरम्भ हो गयी है, मिस्त्री रत रहे हैं, चूना हो रहा है, रंग हो रहा है। मानो, संस्कार-मुक्ति का संग्राम अब नये सिरे से प्रारम्भ हुआ हो। देख कर बड़ा अच्छा लगा। चारों ओर संस्कार मुक्ति का इतना आयोजन चल रहा है और मैं निष्क्रिय हो कर बैठा हूँ। मेरा भी तो इस संग्राम में भूमिका ग्रहण करने का एक अधिकार है। मैं इस संग्राम में चाहे सेनापति न बन सकूँ, मन्त्री न बन सकूँ, फिर भी पदातिक की भूमिका तो निभा ही सकता हूँ। अनायास ही घर लौट कर मैं पुनः समस्त पुराने जंजाल के स्तूप में अवगाहन करने लगा। वह बंगाल के पुराने इतिहास से सम्बन्धित, वही पुराना कागज-पत्र है किन्तु उसमें मेरा मन पूर्ण रूप से नहीं लग रहा है। कर्मस्थल मेरा समस्त समय और मन सब कुछ अपनी ओर खींच लेता है। आवश्यकता मुझ पर अपना आधिपत्य जमा रही है। प्रेम के लिए उंगली-भर भी स्थान छोड़ने की वह प्रस्तुत नहीं है। प्रयोजन अपने स्वार्थ से मेरा पीछा कर रहा है। आवश्यकतावश मैं जो कुछ लिखता हूँ, वह आवेदन पत्र के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। उससे उदर-पूर्ति हो जाती है, उससे समाज में बेकारी के नाम से छुटकारा मिल जाता है। लेकिन जिसके मन की बला बड़ी है, जिसका मन बुभुक्षु है, जिसका मन बेकार होने से समाज में उपेक्षित है, उस मन को खाने के लिए क्या दूँ? क्या खिलाने से उस मन का पेट भरे।

इस समय मेरे मन के साथ मेरी देही का विरोध चलने लगा। मन के साथ देह की लड़ाई छिड़ गयी। प्रयोजन के साथ प्रीति की पहले बताए हुए संस्कार के साथ संस्कार-मुक्ति का संग्राम आरम्भ हो गया।

मैं पुनः एक दिन कागज-कलम ले कर बैठ गया।

ठीक इसी समय आपमें घटनाचक्र से मेरी जान-पहचान हुई। सम्भवतः आपकी वह जान भुझे याद है। आप तब नये थे और मैं पुराना होने पर भी नये सिरे से उस समय पुराने संसार में लौट आया था। वह कथा गत वर्ष के साहित्य अंक (१९७४) में एक नंबर वर्मन स्ट्रीट शीर्षक से लिख चुका हूँ। मैं अपनी वह 'अमीर और उर्वसी' कहानी छाने की राजी नहीं था परन्तु आपने बलात् उसे छाप दिया था। उस कहानी को यहाँ नये सिरे से कहने की आवश्यकता नहीं है। तब इतना कहना ही मयेष्ट होगा कि 'देस' पत्रिका में वह मेरी पहली आत्माभिव्यक्ति थी। और केवल 'देस' साप्ताहिक में

ही नहीं, उस वर्ष एक साथ सभी पत्रिकाओं के विशेषांकों में मेरी एक-एक रचना प्रकाशित हुई। सभी संस्कार-मुक्ति की कहानियाँ थी। बहुत दिनों तक उपयोग में न लाने से मनुष्य के मन में भी सम्भवतः जंग लग जाता है। केवल अव्यवहार से नहीं, अपव्यवहार से भी मन में जंग लगने की आशंका रहती है। इतने दिनों तक मैं मन का वह अपव्यवहार ही करता आ रहा था। उस दिन मैं वही जो रूका नहीं, उसके कारण आप है। आप पुनः तकादा करने लगे। आप ही तकादे कर-कर के मुझमें और भी रचनाएँ लिखाने लगे। अन्त में एक दिन आपने कहा, “अब कोई धारावाही उपन्यास लिखिए।”

उपन्यास ! और धारावाही उपन्यास ! वह तो भारतीय शास्त्रीय संगीत की तरह बहुत कठिन वस्तु है। उसमें ताल-लय-मूर्च्छना है, उसमें आलाप, तान, सपाट तान है। वह क्या इतना सरल है ? क्या मैं उसे कर सकूँगा ? वह तो केवल उस्ताद अब्दुल करीम खाँ और उस्ताद फैयाज खाँ साहब के द्वारा ही सम्भव है। सचमुच, क्या मैं उसमें सकूँगा ? यदि बेसुरा हो जाय, यदि ताल कट जाय, यदि तान देते-देते गला रूँध जाय। उसके ऊपर है तीसरा आयाम। अर्थात् जिसको कहा जाय कहानी का अतिक्रमण कर, कहानी के ऊपर उठ कर, एक तीसरी वस्तु का संकेत करना। इसे तो तॉलस्तॉय, दास्तोव्स्की, बालजक, डिकेन्स और रोमा रोला ने किया है। किन्तु वह क्या मेरी लेखनी से निःसृत हो सकेगा ? जिस उपन्यास के समाप्त होने पर भी लगे कि समाप्त नहीं हुआ, जिस उपन्यास को पूरा पढ़ने पर भी लगे कि उपन्यास के पात्र-पात्री के जगत् के ऊपर एक और ध्रुवलोक में पहुँच गया हूँ—इन्द्रियग्राह्य पृथ्वी के ऊपर, जहाँ पाठक का पात्र और पात्री से कोई विच्छेद नहीं रह जाता, न रह जाने पर एक अनाविल आत्मोपलब्धि की मृष्टि होती है—उसी आनन्द-स्रोत में मैं तैरने लगता हूँ। जिस उपन्यास को पढ़ते-पढ़ते लगे कि इतने दिनों के बाद मैंने स्वयं को पहचाना, लेखक ने मेरी ही कहानी छद्म नाम से लिखी है। ऐसा उपन्यास लिखना किस लेखक के लिए सम्भव है ? उस श्रेणी का लेखक होने के लिए जिस यातना को भोगना अनिवार्य है, क्या मैंने उस यातना को भोगा है ? मैं तो केन्द्रीय सरकार का महीने की पहली तारीख को निर्धारित वेतन पाने वाला एक कर्मचारी हूँ। मैं तो ‘स्लेब’ हूँ, मैं तो दास हूँ। मैं प्रयोजन की रुचि का अचूक शिकार हूँ। और प्रयोजन तो संसार की सबसे बड़ी बला है। उसी बला को अनदेखी कर जितना कुछ समय पाता हूँ वह क्या मेरे उपन्यास-लेखन के लिए पर्याप्त है ?

मुझे स्मरण है कि तब भी मैंने चेष्टा की। दिन में नौकरी करता था और प्रायः रात में जागता था। यह आज से प्रायः तीस वर्ष पहले की बात है। १९४६ ई० के जुलाई महीने की घटना। युद्ध एक वर्ष पहले रक गया था। लेकिन हम लोगों के जीवन में युद्ध का आनुपंगिक उपद्रव आरम्भ हो गया है। बंगाली मध्यवित्त परिवार टूट कर तहस-नहस हो गया है। पिता यदि बड़े नगर में रहता है तो माता कदाचित् खिदिरपुर में रहती है। बड़ा लड़का कस्बे में और छोटा लड़का यादवपुर में या टाली-गंज में। एक ही संसार में एक ही छत के नीचे के जन है लेकिन उस समय अचानक सभी एक दूसरे से बिछुड़ गये हैं। द्वितीय विश्व-महायुद्ध की इसी सामाजिक पृष्ठभूमि में मेरा

विभाग का नाम था सेन्ट्रल ब्यूरो आफ इन्वेस्टिगेशन । हिन्दी में अनुवाद करने से केन्द्रीय अनुसन्धान संस्थान कहा जायेगा । उन दिनों उसका नाम स्पेशल पुलिस इस्टैबलिशमेंट था । उसका मुख्य कार्य गुप्त-चर-वृत्ति था । कौन कहां घूम ले रहा है, उसकी खोज करो । उसके बाद यथासमय फन्दा डालकर उसे गिरफ्तार करो । और उसके बाद उसके नाम से मुकदमा दायर करो, अभियुक्त को कचहरी से चालान करो ।

इसका केन्द्रीय कार्यालय दिल्ली में था । अब भी वही है । वहां विभाग के बड़े अधिकारी रहते हैं । लेकिन कलकत्ता-कार्यालय के उस समय जो सर्वेसर्वा थे, उनका नाम रायबहादुर खगेन्द्रनाथ मुखोपाध्याय था । यह सूचना मेरे एक भावी प्रकाशक ने दी । प्रकाशक महोदय स्वयं मुझे एक दिन उनके घर ले गये । मेरी आग की दशा उन्हें विस्तार से बताई । मुझे तत्क्षण एक पत्र मिला और उसी एक पत्र में मेरा काम बन गया । उसी दिन से मेरा स्थानान्तरण नये विभाग में भ्रष्टाचार निरोधक अधिकारी के पद पर हो गया । वहां लिखने-पढ़ने का कुछ काम नहीं था । आकाश-पाताल का चक्कर लगाना और सत्ताहान्त में अपने उच्च अधिकारी को लिखित रूप में यह सूचना देना कि सात दिनों में क्या किया है, कहाँ-कहाँ गया और भ्रष्टाचार-निरोध के लिए क्या-क्या चेष्टा की है । कलकत्ता में कुछ दिनों तक यह काम करने के बाद मेरा स्थानान्तरण पुराने स्थान मध्यप्रदेश के विशासपुर में हो गया ।

यदि मेरी रचना में सत्य-असत्य, पाप-पुण्य और अच्छाई-बुराई की प्रमुखता मिली है तो इस नये विभाग के कार्य को ही इसका श्रेय मिलना चाहिए । विलासपुर जाने पर मुझे पता चला कि मनुष्य के एक तबके के बीच मैं बहुत ही लोकप्रिय हूँ किन्तु एक और तबके के बीच अत्यन्त अप्रीतिभाजन भी हूँ । मार्ग में भेट होने पर एक दल मेरा सादर स्वागत-सत्कार करता । तरह-तरह की मोठी बाने करता । मेरे सुख-दुःख के विषय में प्रछता और दूसरा दल मुझे दूर से ही देख कर आँसों से ओझट हो जाता । मानो, मैं उनके लिए अछूत हूँ ।

इस काम को ले कर मुझे कितने प्रकार के लोगो के घनिष्ठ सम्पर्क में आना पड़ा, वह कहूँ तो विचित्र लगेगा । चोर, गुण्डा, जुआरी, नसेवाज, पागल, सम्पट, घूमखोर, धेन्पा—कौन नहीं ? वास्तव में मेरा उद्देश्य अधिक वेतन भोगी कर्मचारियों को गिरफ्तार करना था । उन कई बरसों की अभिज्ञता से मैंने देखा कि जिनके पास अधिक है, उन्हें अधिक लोभ है । तब देना कुल मिला कर स्वतन्त्र हुआ था । मुझे ट्रेन से घूम-घूम कर लगभग सम्पूर्ण देश के समस्त गाँवों, बाजारों में जाना पड़ता था । मेरा मुख्यालय विलासपुर था । और मुझे जो बड़े पदाधिकारी थे, उनका कार्यालय जबलपुर में था । दो या तीन मास के अन्तर में यदि कभी आवश्यकता जान पड़ती तो उनके कार्यालय में जा कर उनसे परामर्श करता था । उनमें उपदेश लेता था । नैपियर टाउन में एक एकान्त डाक बंगले में मैं रहता था । साथ में एक अर्दली था । उस समय वह मेरी एक अद्भुत जीवन-थापा थी । मैं शाहशाह आलमगीर का मुकाबला कर रहा था । जब जहाँ और जितनी दूर चाहूँ, घूमने-फिरने का मुझे अधिकार था । अब चहारदीवारी में निर्धारित

समय का कैदी नहीं था। चाहने से, चार-दिन चार-रात विस्तर पर सोया रह सकता था। मेरे पास एक ऐसा पारपत्र था, जिसे दिखाकर, मैं किसी भी ट्रेन के किसी भी डिब्बे में चढ़ सकता था। कोई बाधक नहीं था। मेरी गतिविधि अनवरत थी।

बहुत दिनों बाद एक दिन घर लौटने पर देखा, कोई एक अव्यवहृत नहीं साइकिल रख गया है। किसकी साइकिल है, उसे कौन मुझे दे गया। उसका क्या प्रयोजन है? यह नहीं समझ पाया। बाहर शहर में अनेक लोगों से पूछताछ की, लेकिन कोई भी उसका ठीक उत्तर न दे सका। स्टेशन के रिफ्लेक्शमेट रूम के मैनेजर मिस्टर बोस ने कहा, "आप इसे काम में लीजिए, आपके व्यवहार के लिए ही यह आपको दे गया है।"

किन्तु मैं जानता था यह चहे जिसने दी हो, इसके देने का अर्थ मुझे प्रसन्न करने की चेष्टा के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। एक सामान्य साइकिल ले मैं प्रसन्न हो जाऊँगा, जिसकी धारणा ऐसी है, वह आदमी या तो चोर है कि घूसखोर—यह अनुमान करने में मुझे विशेष कठिनाई नहीं हुई।

फूड-अफसर मिस्टर अंसारी ने कहा, "ले लीजिये मित्र साहब, वह आपकी है।"

एक ठेकेदार के उन्नीस हजार रुपये के सरसो का मिलावटी तेल होने के कारण मैंने जन्त कर लिया था। उसी ठेकेदार का आदमी प्रति दिन मेरे घर के सामने चक्कर लगाता था। वह चाहता था कि मैं उसे बुलाऊँ और उससे बातचीत करूँ। एक दिन उसे बुलाकर मैंने धमका दिया।
"बोला, 'तुम क्या चाहते हो?' मेरे घर के सामने चक्कर क्यों लगाते हो?"
"वह बड़ा शैतान था। दाँत निपोर कर हँसने लगा। बोला, 'हुजूर, आपके घर में फर्नीचर नहीं है। आप शनिचरी बाजार में आर्डर देकर फर्नीचर बनवा लें, कीमत मैं चुका दूँगा।'"

मेरे जीवन में सब विचित्र घटनाएँ घटने लगीं। अन्त में एक दिन एक आदमी सोने की एक ईंट लेकर मेरे घर आया। उस समय बहुत रात हो चुकी थी। मैं तो देखकर भवाक् रह गया। क्या अन्ततः मेरे ही हाथों हथकड़ी डाली जायेगी?

बहुत दिनों के बाद एक दिन घर आने पर सुना कि कोई आकर साइकिल उठा ले गया है। हो सकता है वह समझ गया हो कि मुझे देने से उसका कोई लाभ नहीं होना है। कारण उसके दो दिन पूर्व ही सरकारी ग्रेन-शॉप के पन्द्रह कर्मचारी चोरी के अपराध में मेरे द्वारा गिरफ्तार हो चुके थे। 'नहला' गाँव के एक वकील साहब को एक दिन पकड़ा। वह बलात् सरकारी कर्मचारियों को घूस लेने के लिए बाध्य करता था और सरकार को धोखा देता था। स्मरण है, इस कार्य के कारण राष्ट्रपति की ओर से मुझे एक प्रशंसात्मक सम्मान-पत्र भी दिया गया था।
पेंडा रोड, स्टेशन के एक पी० डब्ल्यू० आर्डी० (परमेनेंट वे इन्स्पेक्टर) को जब रंगे हाथों पकड़ा तो वह मेरे पैरों पर गिरकर रो पड़ा। कहा, "आपने बंगाली होकर बंगाली को पकड़ा? अब मैं समाज के सामने कैसे मुँह दिखाऊँगा?"

इसी प्रकार की असंख्य घटनाएँ घटित होती थीं। आपको इन सबकी सूची बताने

से अन्त ही नहीं होगा। बताने में रात बीत जायगी। कैसे रात-दिन कटता उसका उस समय कोई हिसाब ही नहीं था। मैं तब संगीत और साहित्य के जगत् से बहुत दूर चला गया था। मेरी आँखों पर एक धूप का चश्मा रहता था और कोट-बैट पहनता था, सिर पर एक टोपी। मध्यप्रदेश की जलवायु से मेरे चेहरे का रूप बदल गया था। मैं पुलिस था, मैं प्रहरी था। मनुष्य के भ्रष्टाचार को दूर करने के व्रत में आँखों के कण्ट की पंड़ा मूल चुका था।

तभी एक दिन एक बंगाली सज्जन ने मुझे अवानक मार्ग में कहा—“देश साप्ताहिक में आपकी एक कविता पड़ी विमल बाबू। बहुत अच्छी है।”

मैं अवाक् हो गया। मैंने ‘देश’ पत्रिका में कविता लिखी है? कहानी नहीं, निबन्ध नहीं, उपन्यास नहीं, कविता। मैं किसी भी प्रकार स्मरण नहीं कर सका कि कभी मैंने आपके पास कविता भेजी है। शीघ्रता से प्लेटफार्म पर ब्हीलर की दुकान में जाने पर देखा जो भ्रम है, वह सत्य है, हाँ कविता ही छपी है।

मेरा मन दर्द से छटपटा उठा। उसी रात जव्वलपुर के नेपियर टाउन के डाक बंगले में बैठकर आपको एक पत्र लिखा कि आपने मेरे साथ यह क्या किया? मेरे नाम से कविता क्यों छपी? किसी समय मैं एक लेखक था। लोगों को ज्ञात है कि उस लेखक की मृत्यु हो चुकी है। यही तो अच्छा था। सचमुच आपने मेरे साथ यह क्या किया? मेरी प्रेतात्मा से यह प्रहसन क्यों कराया?

आपने बड़ा ही अद्भुत उत्तर दिया। आपने उत्तर में मुझे बिताया कि यदि मैं रचना नहीं भेजूंगा तो आप उस घटना को दुहराएंगे। अतः मुझे लिखना ही पड़ा। कविता के उत्तर में कविता ही लिखी। नेपियर टाउन के उस डाक बंगले में रहते हुए बहुत दिन होने के बाद अब यही कविता लिखी और, कविता को डाक से भेजकर आपको सूचित किया कि अगली डाक से कहानी भी भेजूंगा।

उस अवधि में मैं भ्रष्टाचार निवारण के लिए क्या कुछ कर सका उसे यहाँ बताना समीचीन होगा। स्मरण है, मेरे कौशल के फलस्वरूप अन्ततः तैंतीस से भी अधिक व्यक्ति गिरफ्तार हुए। यह सब उस स्वतन्त्रता के प्रथम युग की घटना है। अपने अनुभव से देखा कि केन्द्रीय सरकारी कर्मचारियों की दैनन्दिन जीवन-यात्रा में भ्रष्टाचार इस प्रकार घुलमिल गया है कि उसे दूर करना मेरे सामर्थ्य के बाहर की बात है। यहाँ तक कि मेरे कार्यालय में भी भ्रष्टाचार था। अर्थात् सभी जगह मूत-लीला चल रही है। स्वाधीनता के पूर्व का युग भी देख चुका था और उसके बाद के युग का मुझे उस समय कटु अनुभव हुआ। देखा, सत्य-यथ पर अचल रहकर इस नौकरी को बनाए रखना मेरे लिए असम्भव है। क्योंकि उच्च पदस्थ अधिकारियों में ही भ्रष्टाचार का अधिक प्राबल्य था। अर्थोपाजन के अनेक मार्गों का आविष्कार कर उच्च पदस्थ अधिकारियों की गृहणियाँ तक पारस्परिक प्रतियोगिता के मैदान में उतर चुकी थी। कोई अधीनस्थ कर्मचारी यदि किसी सरकारी काम से कलकाम तो उसे नौकरी

समय बड़े साहब की गृहणी के लिए गोमी, उड़द की छीमी, गडरा-झींगा मछली या खजूर के गुड़ का ढेला अपने साथ लाना पड़ता था। उसका मूल्य? अभी मूल्य तुम अपनी जेब से चुकाओ, इससे भविष्य में तुम नौकरी में उन्नति करोगे। मालगाड़ी के एक बैगन के लिए उन दिनों घूस की बाजार दर आठ सौ रुपये थी। तुम उस बैगन को शालीमार भेजकर महंगी दर में माल बेचो। इससे यदि जनता मरती है तो कोई क्षति नहीं होगी, किन्तु मुझे घूस चाहिए। और घूस लेने की पद्धति भी बड़ी अद्भुत थी। किम दलाल के हाथ में देने से किस कौशल से वह बड़े साहब के हाथ में पहुँच जाती थी, उसकी सूचना मुझे थी। किन्तु हमारा भ्रष्टाचार उन्मूलन का कानून उस समय इतना दुर्बल था कि उन्हें पकड़ना मेरे सामर्थ्य के बाहर था। और आज यह कहने में कोई बाधा नहीं कि उन दिनों वे बड़े अधिकारी ही भ्रष्टाचार के सबसे बड़े पृष्ठपोषक और सहयोगी थे। वे मेरा सहयोग तो करते ही नहीं थे, वरन् मेरे मुँह पर ही कहते थे, “आप यह नौकरी क्यों कर रहे हैं? दूसरे के सर्वनाश में आपका क्या साम होता है?”

जो मुझे यह सब उपदेश देते थे, बाद में देखा, उन्हीं की ओर पदोन्नति हुई। किमी-किमी ने तो पद्मश्री उपाधि भी प्राप्त कर ली है। मुझे स्मरण है कि युद्ध के समय जो लोग कार्यालय में ही हम लोगों की उपस्थिति में नेता जी सुभाषचन्द्र बोस को गालियाँ देकर हमारे मन में कष्ट पहुँचाते थे, वही उच्चाधिकारी बाद में नेता जी के जन्मोत्सव के दिन खादी का धाती-कुरता और टोपी पहन कर तथा साम में खड़े होकर सब थोताओं को नेता जी का आदर्श ग्रहण करने की लेखरवाजी करते थे।

जो हो, मुझे इन सब अनुभवों की आवश्यकता थी। बाद में जब मुझे पलासी के युद्ध के समय से आरम्भ कर आधुनिक काल तक के दो-तीन सौ बरसों के इतिहास पर कई खण्डों में धारावाही उपन्यास लिखना पड़ा तब आँखों देखी इन घटनाओं ने मेरे लिए प्रबुर सामग्री का जुगाड़ कर दिया। इसलिए उन दिनों के उस व्यावहारिक जीवन का मैं बहुत ऋणी हूँ।

जवलपुर के मुख्य कार्यालय से मेरे पास बहुधा इस आग्रह का पत्र आता था कि मैं प्रत्येक नये नगर, प्रत्येक गाँव और बाजार में जाकर वहाँ के मण्डल कांग्रेस या जिला कांग्रेस के अध्यक्ष से मिलकर वहाँ के सन्देहजनक व्यक्तियों का पता लगाऊँ। लेकिन आज इतने दिनों बाद मुझे यह स्वीकार करने में लज्जा का अनुभव होता है कि सब उन लोगों से मुझे किसी प्रकार का सहयोग नहीं मिला। लेकिन ऐसा होने पर भी क्या उस समय मले आदमी नहीं थे? अवश्य ही थे। उन्हीं मले आदमियों की बात भी मैं लिखने जा रहा हूँ। लेकिन उनकी संख्या मुट्ठी-भर थी। समय का इतिहास उन्हीं मुट्ठी-भर व्यक्तियों के कारण चिर स्मरणीय रहता है।

उस समय आँखें भी पीड़ा नहीं थी। ऊपर से चिट्ठी पर चिट्ठी। आपने लिखा : विलासपुर जाकर क्या विलासी हो गये?

वास्तव में समझा कि उपन्यास लिखने की एक उपयुक्त वय होती है। चालीस के

पूर्व मनुष्य की लेखनी में साधारणतया उच्छ्वास की ही प्रवृत्ति रहती है। उच्छ्वास अच्छा है किन्तु उपन्यास-लेखक के लिए उसका प्राबल्य घातक है। संसार के उपन्यास-साहित्य का इतिहास उच्छ्वासहीनता का ही इतिहास है। लेखक के व्यक्तिगत जीवन के दुःख, यातना और भोग बालीस के बाद उस उच्छ्वास को निश्चल बनाने में सहायता करते हैं, विद्वानों ने यही मत व्यक्त किया है। मेरे निजी जीवन में वह दुःख, यातना और भोग का पात्र तब इतना सवालव-मर चुका था कि बचपन में जो निराशा थी, वह उस समय वीतराग में परिणत हो गयी थी। जीवन के प्रति वीतराग, कर्म-जीवन के प्रति वीतराग, कर्तव्य के प्रति वीतराग—यहाँ तक कि अपने सबसे प्रिय संगीत और साहित्य के प्रति भी मैं वीतराग हो गया था। जीवन में मैं क्या करना चाहता था और क्या कर रहा हूँ—इसी चिन्ता में दिन बीतते थे।

किन्तु आपकी उस प्रकार की चिट्ठियाँ पाकर मुझमें आशा का संचार हुआ। आपकी चिट्ठियों ने मेरे जीवन में संजीवनी मंत्र के समान कार्य किया।

मैं पुनः साहित्य रचना प्रारम्भ करूँगा अतः 'चेष्टा' करके एक दिन स्थानान्तरित होकर कलकत्ते आ गया। नौकरी के जीवन में यह भी एक प्रकार से बहुत असाध्य साधन के समान था। तब भी कहूँगा कि मेरे धैर्य, कार्यक्षमता और सहनशीलता ने सम्भवतः मेरे माय्य-देवता को प्रसन्न ही किया था या यह भी सम्भव है कि घोर यातना देने पर भी जब उन्होंने देखा कि यह मनुष्य किसी प्रकार भी बस में पहुँचने वाला नहीं है, राग-भोग से भी जब यह म्रियमाण नहीं हुआ—इतना लोभ दिखाने पर भी जब इसे बस में नहीं किया जा सका तब निरुपाय होकर उन्होंने स्वयं ही पराजय स्वीकार कर ली। या फिर मुझे अन्य कठिनतर परीक्षा में डालने के लिए एक नया आस बिछाया।

मैं १९४९ ई० के शेषार्ध में कलकत्ते लौट आया। आपको पहले ही बता चुका हूँ कि बचपन से ही सारे भारतवर्ष के समस्त प्रान्तों में घूमते-घूमते मेरे पावों में पंख लग गये थे। हिन्दी में एक कहावत है—“चरण में नारद है।” लगता है कि नारद ऋषि को सम्भवतः मेरे चरणों पर भी दया आयी। अन्यथा किसने मुझे इतना घुमाया? इस घोर निश्चय किया कि ‘कलकत्ता’ परित्यज्य पादमेक न गच्छामि। मले ही उससे अर्थ प्राप्त न हो परन्तु परमार्थ की प्राप्ति होगी।

कलकत्ता आते ही क्या जाने क्यों, मेरे मस्तिष्क में ढेरों कहानियों का कच्चा माल जमा होने लगा। आपको बताते ही आपने कहा कि वह सब का सब साप्ताहिक ‘देश’ के लिए सुरक्षित रखें। एक-एक कर बाहर निकालिएगा।

मैं यही करने लगा। घटनाचक्र से कलकत्ते आने पर देखा, पुराने जमाने की इंपीरियल लायब्रेरी का नया नाम नेशनल लायब्रेरी हो गया है और वह मेरे घर के निकट ही बड़े लाट साहब के भवन में स्थित है। यह मुहम्मद से पर्वत की आशा करने जैसा था। अंग्रेजों के प्रसाद के भीतर इतना प्रकाश हो सकता है, यह मैं पहले नहीं जानता था। वहाँ बहुत ही अच्छी व्यवस्था थी। उस समय वहाँ न तो समय का कोई बंधा-बंधाया नियम था और न किसी प्रकार की पाबन्दी ही थी। तुम्हारे वहाँ जाकर

पुस्तक पढ़ने से ही तो अधिकारी प्रसन्न होंगे। अधिकारी भी चाहते थे कि सभी वहाँ आयें। उससे उनकी भी नौकरी बनी रहेगी। उन दिनों नेशनल लायब्रेरी प्रातः छह-सात बजे खुलती थी और रात्रि के ग्यारह बजे तक खुली रहती थी। बाद में अवश्य वह नियम बदल गया।

‘आनन्द मठ’ के प्रारम्भ में ही एक उपक्रमणिका है। गम्भीर अरण्य में अन्धेरी ज़ाधी रात के समय एक आदमी का कण्ठस्वर सुनायी पड़ा—‘क्या मेरी मनोकामना पूर्ण नहीं होगी?’

प्रश्न हुआ : तुम्हारी क्या प्रतिज्ञा है ?

“जीवन सर्वस्व।”

“जीवन तो सुच्छ है। और क्या दे सकते हो ?”

उत्तर मिला : भक्ति।

बंकिमचन्द्र की उपक्रमणिका यहीं समाप्त हो जाती है। किन्तु मुझे भी ऐसा लगा कि इतने दिनों तक साहित्य के लिए सब कुछ दिया किन्तु तब भी कुछ नहीं दिया है। जीवन के थोड़े समय को दासता में ही बिताया है। एक ऐसे प्रतिष्ठान में काम करता हूँ जिसमें हजार-हजार, लाख-लाख अंग-प्रत्यंग हैं। मेरी अनुपस्थिति से वहाँ कुछ खकने की नहीं है। वहाँ मेरी उपस्थिति भी अनिवार्य नहीं है। मेरी उपस्थिति के व्यतिरेक में भी कर्मस्थल के पहिये नियमपूर्वक लुढ़कते रहेंगे। सरकारी कार्यालय सहस्रपदी होता है। यदि यही सत्य है तो मैं वहाँ नियमपूर्वक क्यों जाता हूँ ? यह सोचने पर मुझे भी जैसे एक मानसिक निष्कृति की स्वच्छन्दता का अनुभव हुआ। केवल यही कहने लगा कि मैं जहाँ अनिवार्य नहीं हूँ वहाँ मेरी अनुपस्थिति भी निश्चय ही क्षम्य है।

इस स्थिति में आपने एक दिन कहा, “आप एक और धारावाही उपन्यास आरम्भ कीजिये।”

अब की साप्ताहिक ‘देश’ में यही मेरा दूसरा उपन्यास होगा। प्रथम संतान के प्रभव-काल में माँ के मन में चढ़े जितना भी आतंक और वेदना हो, द्वितीय संतान के समय उतनी नहीं रहती। किन्तु मेरे सम्बन्ध में यह नियम लागू नहीं होता। आतंक, वेदना और अस्वच्छन्दता मेरे जीवन-साथी हैं। बचपन से जब मैंने पहले-पहल लिखना आरम्भ किया उसी दिन से वह सब है। इतने दिनों में मेरी आयु बड़ गयी, अनुभव-जनित ज्ञान भी बड़ा है। निन्दा, उपेक्षा, अवहेलना और कुत्सा पाते-पाते मन कठोरतर हो गया है किन्तु यातना और पीड़ा गई नहीं। क्यों इतनी वेदना और क्यों इतनी पीड़ा, यह केवल मेरा सृष्टिकर्ता ही जानता है। उपन्यास लिखने के समय मैं पहले जिस तरह यातना से कातर हो जाता था, मेरे इस द्वितीय उपन्यास लिखने के समय उस यातना ने दुगुनी-बोगुनी होकर मुझ पर चारों ओर से आक्रमण किया। सोचने लगा, इस बार भी फिर कहीं आँख की पीड़ा के कारण मुझे उपन्यास बीच में ही समाप्त न करना पड़े। प्रतिदिन प्रातः सोकर उठने पर त्रिफला के पानी से आँख धो लेता था। केवल बाँव पर मेरा काम निर्भर करता था। इसीलिए सरकारी कार्यालय में मुझे काम में मुझे विश्वास है

पूर्व मनुष्य की लेखनी में साधारणतया उच्छ्वास की ही प्रवृत्ति रहती है। उच्छ्वास अच्छा है किन्तु उपन्यास-लेखक के लिए उसका प्राबल्य घातक है। संसार के उपन्यास-साहित्य का इतिहास उच्छ्वासहीनता का ही इतिहास है। लेखक के व्यक्तिगत जीवन के दुःख, यातना और भोग चालीस के बाद उस उच्छ्वास को निश्चल बनाने में सहायता करते हैं, विद्वानों ने यही मत व्यक्त किया है। मेरे निजी जीवन में वह दुःख, यातना और भोग का पात्र तब इतना लबालब भर चुका था कि बचपन में जो निराशा थी, वह उस समय वीतराग में परिणत हो गयी थी। जीवन के प्रति वीतराग, कर्म-जीवन के प्रति वीतराग, कर्तव्य के प्रति वीतराग—यहाँ तक कि अपने सबसे प्रिय संगीत और साहित्य के प्रति भी मैं वीतराग हो गया था। जीवन में मैं क्या करना चाहता था और क्या कर रहा हूँ—इसी चिन्ता में दिन बीतते थे।

किन्तु आपकी उस प्रकार की चिट्ठियाँ पाकर मुझमें आशा का संचार हुआ। आपकी चिट्ठियों ने मेरे जीवन में मंजीवनी मंत्र के समान कार्य किया।

मैं पुनः साहित्य रचना प्रारम्भ करूँगा अतः चेष्टा करके एक दिन स्थानान्तरित होकर कलकत्ते आ गया। नौकरी के जीवन में यह भी एक प्रकार से बहुत असाध्य साधन के समान था। तब भी कहूँगा कि मेरे धैर्य, कार्यक्षमता और सहनशीलता ने सम्भवतः मेरे माय्य-देवता को प्रसन्न ही किया था या यह भी सम्भव है कि घोर यातना देने पर भी जब उन्होंने देखा कि यह मनुष्य किसी प्रकार भी बस में होने वाला नहीं है, राग-भोग से भी जब यह ग्रियप्राण नहीं हुआ, इतना लोम दिसाने पर भी जब इसे बस में नहीं किया जा सका तब निरुपाय होकर उन्होंने स्वयं ही पराजय स्वीकार कर ली। या फिर मुझे अन्य कठिनतर परीक्षा में डालने के लिए एकानया जाल बिछाया।

मैं १९४९ ई० के शेषार्ध में कलकत्ते लौट आया। आपको पहले ही बता चुका हूँ कि बचपन से ही सारे भारतवर्ष के समस्त प्रान्तों में घूमते-घूमते मेरे पावों में पंख लग गये थे। हिन्दी में एक कहावत है—“चरण मे नारद है।” सगता है कि नारद ऋषि को सम्भवतः मेरे चरणों पर भी दया आयी। अन्यथा किसने मुझे इतना घुमाया? इस बार निश्चय किया कि ‘कलकत्ता’ परित्यज्य पादमेकं न गच्छामि। मले ही उससे अर्थ प्राप्त न हो परन्तु परमार्थ की प्राप्ति होगी।

कलकत्ता आते ही क्या जाने क्यों, मेरे मस्तिष्क में ‘ढेरों कहानियों का कच्चा माल’ जमा होने लगा। आपको बताते ही आपने कहा कि वह सब का सब साप्ताहिक ‘देश’ के लिए सुरक्षित रखें। एक-एक कर बाहर निकालिएगा।

मैं यही करने लगा। घटनाचक्र से कलकत्ते आने पर देखा, पुराने जमाने की ईपोरियल लायब्रेरी का नया नाम नेशनल लायब्रेरी हो गया है और वह मेरे घर के निकट ही बड़े लाट साहब के भवन में स्थित है। यह मुहम्मद से पर्वत की आशा करने जैसा था। अन्धेरे प्रासाद के भीतर इतना प्रकाश हो सकता है, यह मैं पहले नहीं जानता था। वहाँ बहुत ही अच्छी व्यवस्था थी। उस समय वहाँ न तो समय का कोई बँधा-बंधाया नियम था और न किसी प्रकार की पाबन्दी हो थी। तुम्हारे वहाँ जाकर

पुस्तक पढ़ने से ही तो अधिकारी प्रसन्न होंगे। अधिकारी भी चाहते थे कि सभी वहाँ आयें। उससे उनकी भी नौकरी बनी रहेगी। उन दिनों नेशनल लायब्रेरी प्रातः छह-सात बजे खुलती थी और रात्रि के म्यारह बजे तक खुली रहती थी। बाद में अवश्य वह नियम बदल गया।

‘आनन्द-मठ’ के प्रारम्भ में ही एक उपक्रमणिका है। गम्भीर अरण्य में अन्धेरी आधी रात के समय एक आदमी का कण्ठस्वर सुनायी पड़ा—क्या मेरी मनोकामना पूर्ण नहीं होगी?

प्रश्न हुआ : तुम्हारी क्या प्रतिज्ञा है?

“जीवन सर्वस्व।”

“जीवन तो तुच्छ है। और क्या दे सकते हो?”

उत्तर मिला : भक्ति।

वंकिमचन्द्र की उपक्रमणिका यहीं समाप्त हो जाती है। किन्तु मुझे भी ऐसा लगा कि इतने दिनों तक साहित्य के लिए सब कुछ दिया किन्तु तब भी कुछ नहीं दिया है। जीवन के थोष्ट समय को दासता में ही बिताया है। एक ऐसे प्रतिष्ठान में काम करता हूँ जिसके हजार-हजार, लाख-लाख अंग-प्रत्यंग हैं। मेरी अनुपस्थिति से वहाँ कुछ खरने का नहीं है। वहाँ मेरी उपस्थिति भी अनिवार्य नहीं है। मेरी उपस्थिति के व्यतिरेक में भी कर्मस्थल के पहिये नियमपूर्वक नुड़कते रहेंगे। सरकारी कार्यालय सहस्रपदी होता है। यदि यही सत्य है तो मैं वहाँ नियमपूर्वक क्यों जाता हूँ? यह सोचने पर मुझे भी जैसे एक मानसिक निष्कृति की स्वच्छन्दता का अनुभव हुआ। केवल यही कहने लगा कि मैं जहाँ अनिवार्य नहीं हूँ वहाँ मेरी अनुपस्थिति भी निश्चय ही क्षम्य है।

इस स्थिति में आपने एक दिन कहा, “आप एक और धारावाही उपन्यास आरम्भ कीजिये।”

अब की साप्ताहिक ‘देश’ में यही मेरा दूसरा उपन्यास होगा। प्रथम संतान के प्रसव-काल में माँ के मन में चाहे जितना भी आतंक और वेदना हो, द्वितीय संतान के समय उतनी नहीं रहती। किन्तु मेरे सम्बन्ध में यह नियम लागू नहीं होता। आतंक, वेदना और अस्वच्छन्दता मेरे जीवन-साथी हैं। वचन से जब मैंने पहले-पहल लिखना आरम्भ किया उसी दिन से वह सब है। इतने दिनों में मेरी आयु बड़ गयी, अनुभव-जनित ज्ञान भी बड़ा है। निन्दा, उपेक्षा, अवहेलना और कुत्सा पाते-पाते मन कठोरतर हो गया है किन्तु यातना और पीड़ा गई नहीं। क्यों इतनी वेदना और क्यों इतनी पीड़ा, यह केवल मेरा मृष्टिकर्ता ही जानता है। उपन्यास लिखने के समय मैं पहले जिन तरह यातना से कातर हो जाता था, मेरे इस द्वितीय उपन्यास लिखने के समय उस यातना ने दुगुनी-चौगुनी होकर मुझ पर चारों ओर से आक्रमण किया। सोचने लगा, इस बार भी फिर कहीं आँख की पीड़ा के कारण मुझे उपन्यास बीच में ही समाप्त न करना पड़े। प्रतिदिन प्रातः सोकर उठने पर त्रिफला के पानी से आँख धो लेता था। केवल आँख पर मेरा काम निर्भर करता था। इसीलिए सरकारी कार्यालय में मुझे काम में मुझे विश्वास है

धोखा देना पड़ता था। गृहस्थी, परिवार, समाज, अपने स्वजन सबकी सब प्रकार से उपेक्षा करके मुझे काम करना पड़ता था। चारों ओर की वृहद् धरती और तिरबधि काल की माँग को सामने रखकर मैं आगे बढ़ रहा था। गृहस्थी की देख रेख बाद में करूँगा, आत्मीय स्वजनो की दृष्टि में अप्रिय होऊँगा, इसकी भी परवाह नहीं, परन्तु अपनी इच्छा के संसार की माँग को और कब तक टुकराता रहूँगा ?

तभी 'आनन्द मठ' की उस भक्ति की कथा का स्मरण हो आया। जीवन सर्वस्व का प्रण करना ही यथेष्ट प्रण करना नहीं होगा। जीवन सर्वस्व से भी बड़ी है भक्ति। वही भक्ति देनी होगी। उस भक्ति को देने के लिए विश्वास चाहिए और केवल विश्वास ही नहीं, अटूट, निष्कपट विश्वास चाहिए।

कार्यालय जाने के लिए सीधे घर से निकला था, पर बीच ही में गन्तव्य स्थान के बदले पुस्तकालय चला जाता था। पुस्तकालय जाने पर लगता, लेखक के अतिरिक्त मेरी और कोई दूसरी सत्ता नहीं है। वहाँ मैं पति नहीं, पिता नहीं, एक सामाजिक प्राणी भी नहीं यहाँ तक कि तुच्छ सरकारी कर्मचारी भी नहीं। मैं स्वाधीन था। वहाँ मैं केवल एक स्वतन्त्र लेखक था। लेखक सत्ता ही वहाँ मेरी एक मात्र सत्ता थी। लिखते-लिखते मैं कल्पना से कर्नवालिस स्ट्रीट के उस तेरह नम्बर भवन के सामने पहुँच जाता, जिस के सामने ग्राम्ह समाज का मन्दिर था। वहाँ खड़े होकर मैं संस्कार और सस्कार मुक्ति के सग्राम में सम्मिलित हो जाता। आँखों के सामने देखता, पूरे कलकत्ते में आदमियों की भीड़ इकट्ठी है। वह कलकत्ता हम लोगों का यह कलकत्ता नहीं है। मेरी आँखों के सामने एक दूसरे ही कलकत्ते का एक दूसरा ही रूप तैरने लगता। वह १६९० ई० का जाव चार्नक का कलकत्ता चेहरा बदलते-बदलते उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में पहुँच गया है। अंग्रेजों ने आकर भागीरथ की उस गंगा का नाम हुगली नदी रख दिया है जिसे हम भागीरथी कहते हैं। प्लिनी के काल से ही सप्तग्राम के निकट की नदी को लोग देवी सुरेश्वरी गंगा कहते थे। उस के बाद उत्थान और पतन के अमोघ नियम के कारण जिस दिन सप्तग्राम का पतन हुआ, हुगली ने भस्मक उँचा कर लिया और उस दिन से पोतंगालियों की दया से भागीरथी का नाम बदल कर हुगली नदी हो गया। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में एक दिन स्यालदह स्टेशन पर आकर एक स्पेशल ट्रेन रकी और उस में से एक गेस्त्राधारी संन्यासी उतरा। वह संन्यासी इसी कलकत्ते का रहने वाला था। उसने अमरीका जाने के समय कहा था "I go forth to preach a religion of which Buddhism is but a rebel child and Christianity is but a distant echo" मैं लिखते लिखते ध्यान में तल्लीन हो जाता और कब रात के दस बज जाते इसका पता ही न चलता। पुस्तकालय का दरवान सतर्क कर देता, 'बाबू जी, रात के दस बज गये।' उस समय पुस्तकालय में समय की कोई पाबन्दी न थी। जिसकी जब तक इच्छा

१. मैं एक ऐसे धर्म का प्रचार करने जा रहा हूँ जिसका बौद्ध धर्म एक विद्रोही सन्तान और ईसाई धर्म दूरस्थ प्रतिध्वनि है।

हो, लिख-पढ़ सकता था। पाबन्दी लगी १९५३ ई० के अगस्त में। तब रात के आठ बजे ही मुख्य द्वार बन्द हो जाता था। उस समय सबको पुस्तकालय से बाहर कर दिया जाता था। परन्तु उतने दिनों में मेरी जीवन-मृत्यु की परीक्षा समाप्त हो गयी। उन दिनों अपने उस द्वितीय धारावाही उपन्यास का अन्तिम परिच्छेद लिख कर समाप्त कर चुका था।

पाण्डुलिपि की अन्तिम किस्त लेकर मैं एक दिन घर से दोपहर आपके कार्यालय की ओर चल पड़ा। किन्तु तब मैं क्लान्ति और अवसाद से अवसन्न था। उस समय मेरे पाँव नहीं उठ रहे थे। स्वर सप्तक के अन्तिम परदे में पहुँचते ही तबलची तिहाई से उस समय गायन समाप्ति की घोषणा कर रहा था और गायक भी सम पर आकर अपने क्षीण स्वर को क्षीणतर बना कर गायन के अवशिष्ट अंश को खींच कर चारों ओर के वातावरण में स्वर की तरंग फैला रहा था।

आप और आपके सहकारी ज्योतिषदास गुप्त आपके पास ही बैठे थे। आप दोनों ने मेरी ओर विस्मयपूर्ण दृष्टि से निहारा।

“क्या हुआ ? आपका चेहरा ऐसा क्यों दीख रहा है ?”

मुझे स्मरण है कि कुछ क्षणों तक मेरे मुँह से कोई बात नहीं निकली। तब मैं निःस्व, रिक्त और सर्वस्वरहित था। कुछ क्षणों के लिए जैसे मैं गूंगा हो गया। मेरी बोधशक्ति, वाक्शक्ति सब कुछ जैसे तिरोहित हो गयी थी। उस समय मेरी आँखों की दृष्टि भी जैसे धुँधली हो गयी थी। वास्तव में उस समय मेरा रोना ही उचित था, किन्तु उस समय मेरी आँखों के आँस भी लगता है, सूख गये थे। मुझे लग रहा था, इतने दिनों से जिमके साथ मैं घर-गृहस्थी चला रहा था, जो मेरे समस्त क्षणों की संगिनी थी, जो मेरी ऐकान्तिक संपदा थी, उसी ‘पटरानी’ को जैसे मैंने हाट के सब लोगों की निर्लज्ज लोभानुर दृष्टि के सामने ले जाकर निराभरण कर के छोड़ दिया है।

कहा जाये तो यह दूसरा उपन्यास ‘साहब बीबी गुलाम’ ही मेरा काल हो गया। ‘काल’ हो गया इस लिए कह रहा हूँ कि इस उपन्यास की समाप्ति के साथ ही मुझे एक ऐसी परिस्थिति का सामना करना पड़ा जिसके लिए मैं प्रस्तुत नहीं था। मुझे लगा जैसे मेरे भाग्य-विधाता के ध्याय के कारण मुझे अमोघ मृत्युदण्ड मिला है। मेरे विरुद्ध अनेक अखबारों में अभियोग छपा कर लोगों ने मेरे पास डाक से मंजना आरम्भ कर दिया। उनमें से किसीका अभियोग था कि मैंने शिवनाथ शास्त्री की रचना से सामग्री चुराई है तो किसी का अभियोग था कि किसी अन्य अख्यात लेखक ने अपनी पाण्डुलिपि मुझे देखने को दी थी और मैंने उसे अपनी रचना कह कर चला दिया। और किसी ने मुझे डाक से सूचित किया कि दूसरे की सम्पत्ति की चोरी करने के अभियोग में शीघ्र ही कचहरी में मुझ पर मुकदमा चलाया जायेगा। एक पत्रिका ने तो संपादकीय में आग्रहकर विभाग तक से अनुरोध किया कि शीघ्र मेरी जाय की जाँच कर मुझे दण्डित किया जाये। यहाँ तक कि न्यू वियेटस कंपनी के श्री वी० एन० सरकार तक इस भय-प्रदर्शन से छुटकारा नहीं पा सके। उसके प्रकाशक

की दुकान की ओर से भी आक्रमण होने लगा कि मैं किसी भी अभियोग का लिखित उत्तर क्यों नहीं देता। मैं जब इस प्रकार की चिट्ठी एवं पत्र-पत्रिका को धार में बंद रहा था उस समय आपके कार्यालय में भी इसी प्रकार के अभियोग-पत्रों की धारा बह रही थी और आप वे सब चिट्ठियाँ, पत्र और दैनिक मेरे पास भेज कर अनुरोध कर रहे थे कि मैं उन सब पत्रों में से एक को भी उत्तर न दूँ।

अवश्य ही मेरे पास एक उत्तर था। उत्तर दे सकता था कि हाँ, मैंने चोरी की है। हाँ, शिवनाथ शास्त्री की रचना से मैंने चोरी नहीं की उस्ताद अब्दुल करीम खाँ और उस्ताद फैयाज खाँ के राग संगीत से की है। किन्तु क्या इस उत्तर के मर्मार्थ को तब वे लोग हृदयंगम कर पाते ?

दूसरी ओर जो मेरे बन्धु स्थानीय थे वे मेरे शत्रु में परिवर्तित हो गये। इसके साथ ही ऐसे भी अमंज्य नये मित्र मिले जो उस समय मेरे साथ हो गये। कुत्सा इतनी अशालीन हो सकती है, निन्दा इतनी अप्रतिहत हो सकती है, शत्रुता इतना निर्लज्ज हो सकती है, ईर्ष्या इतनी अनावृत हो सकती है, और असम्मान इतना अकण्ठ हो सकता है, इससे पहले इसकी मुझे इस सीमा तक जानकारी नहीं थी। किन्तु तब भी कहूँगा, उस समय उन लोगों ने अपनी कुत्सा, निन्दा, शत्रुता, ईर्ष्या और अपमान द्वारा मेरा जो उपकार किया था, उससे मेरा मंगल ही हुआ। इसके लिए मैं उनका चिर कृतज्ञ हूँ। यह सत्य है कि उस समय मुझे वेदना ही थी किन्तु वह उन लोगों का विपादोद्गार ही था जिसने मुझे प्रज्ञा दी, यह भी तो कम सत्य नहीं है। संस्कृत के 'विद्' शब्द से ही वेदना शब्द की उत्पत्ति हुई है। विद् का अर्थ है ज्ञान। संस्कृत के शब्दकोश में देखा है, 'विद्' धातु के साथ अन्-प्रत्यय जोड़ने से 'वेदना' शब्द की उत्पत्ति हुई है। अर्थात् जिन लोगों ने कृपापूर्वक मुझे इतना ज्ञान दिया उसके लिए तो उनके प्रति मेरा कृतज्ञ होना ही उचित है। किन्तु आश्चर्य है कि वे यह जान न सके कि उस समय मुझे वेदना देकर उन्होंने जीवन-मर के लिए मुझे कितनी कृतज्ञता के पाश में आवद्ध कर लिया था।

इसके अतिरिक्त निन्दा के सम्बन्ध में बंकिमचन्द्र की एक बात मैं जानता हूँ। दीनबन्ध मित्र की मृत्यु के बाद बंकिमचन्द्र ने उनके बारे में एक छोटा निबन्ध लिखा था। उस निबन्ध में निन्दा और यश के बारे में एक अनुच्छेद था। पाठको के लिए उसे जानना आवश्यक है। उन्होंने उसमें लिखा था—“जहाँ यश है, वही निन्दा भी है, संसार का यही नियम है। संसार में जो यशस्वी हुए हैं वे ही सम्प्रदायविरोध द्वारा निन्दित भी हुए हैं। इसके अनेक कारण हैं। पहला, मनुष्य दोष-रहित नहीं जनमता। जो बहूत गुणों से भंडित हैं, उनके सब दोष गुण-साक्षिण्य के कारण कुछ अधिक उजागर हो उठते हैं, अतः लोग उनके गुणगान में प्रवृत्त हो जाते हैं। दूसरे, गुण के साथ दोष का चिर विरोध है, अतः दोषयुक्त व्यक्ति गुणशाली व्यक्तियों के शत्रु हो जाते हैं। तीसरे, कर्मक्षेत्र में प्रवृत्त होने से कार्य की गति से अनेक शत्रु उत्पन्न हो जाते हैं। शत्रु-गण अन्य प्रकार से शत्रुता साधने में असमर्थ होने पर निन्दा द्वारा शत्रुता साधते हैं।

मुझे विश्वास है

चोये, अनेक मनुष्यों का स्वप्न वही ऐसा होता है कि वे प्रशंसा की अपेक्षा निन्दा करना और सुनना ही पसन्द करते हैं। साधारण व्यक्ति को निन्दा की अपेक्षा यशस्वी व्यक्ति की निन्दा बरता और श्रोता के लिए सुखदायक होती है। पाँचवें, ईर्ष्या मनुष्य का स्वभाविक धर्म है। अनेक व्यक्ति दूसरे के यश से अत्यन्त कतर होकर यशस्वी की निन्दा करने में प्रवृत्त हो जाते हैं। इसी श्रेणी के निन्दक अधिक हैं, विशेषकर बंगाल में।

१०० यह जानने के बाद मुझे और कौन-सा दुःख हो सकता है ?

उस दिन एक निरपेक्ष पाठक ने मेरे पास आकर पूछा, मेरे विरुद्ध जो सब अमि-योग लगाये जा रहे हैं, मैं उनका कोई भी उत्तर क्यों नहीं देता हूँ। मैंने उसे डा० सैमुअल जानसन की एक प्रसिद्ध उक्ति का स्मरण दिला दिया था। सैमुअल जानसन ने एक बार कहा था : Every man has a right to say what he thinks truth—and every other man has a right to knock him down for it किन्तु प्रशंसा ? प्रशंसा भी क्या मुझे मिली नहीं है ? हाँ, अवश्य मिली है और यथेष्ट परिमाण में मिली है। किन्तु प्रशंसा-स्तुति की बात यहाँ अवान्तर प्रसंग है। क्योंकि प्रशंसा-स्तुति आदि आत्म-सन्तोष देती है। वह लेखक के लिए मृत्यु-तुल्य है। उसके पय में बाधा तुल्य है। मनु ने भी तो कहा है : सम्मान को विष समझो, अपमान को अनृत। अतः उस प्रसंग को छोड़ता हूँ। यहाँ इस प्रसंग में एक छोटी घटना का उल्लेख करता हूँ।

मुझे स्मरण है, इसके कुछ समय बाद आपने एक दिन किसी आवश्यक कार्य से मुझे अपने कार्यालय में बुलाया। मुझे तब भी ज्ञात नहीं था कि वह कौन-सा आवश्यक कार्य है जिसके लिए मुझे सशरीर आपके कार्यालय में उपस्थित भी होना होगा।

मेरे पहुँचते ही आपने एक निबन्ध की पाण्डुलिपि मुझे दिखाई। यह पाण्डुलिपि बारह पृष्ठों से अधिक की ही रही होगी। निबन्ध लेखिका और कोई नहीं, स्वयं, श्रीमती इन्दिरादेवी चौधुरानी थीं।

आपने कहा, निबन्ध आपकी 'देश' पत्रिका में प्रकाशित कराने के लिए भेजा गया है। इन्दिरादेवी चौधुरानी के चौरासीवें वर्ष में पदार्पण करने के उपलक्ष्य में शान्ति निकेतन में जिस स्वागत-समारोह का आयोजन हुआ था, उसमें बहुत से विख्यात विद्वानों की उपस्थिति में यह निबन्ध पढ़ा गया था। निबन्ध की विषयवस्तु और कुछ नहीं, मेरा वह दूसरा उपन्यास ही था।

मैं यह सुन कर अवाक् हो गया।

आपने कहा, "पूरा निबन्ध पढ़ने की आवश्यकता नहीं, आप केवल इसकी अन्तिम पंक्ति पढ़ लें।"

यह कह कर निबन्ध का केवल अन्तिम पृष्ठ आपने मेरी ओर बढ़ा दिया। देखा,

१. प्रत्येक व्यक्ति को अधिकार है कि जिसे वह सच्चाई समझे उसे व्यक्ति बरें और प्रत्येक दूसरे व्यक्ति को यह अधिकार है कि इसके विषय उसे पराजित करे

संवे निबन्ध की अन्तिम पंक्ति में लिखा है : "मुझे लगता है कि लेखक को इस ग्रन्थ पर नोबेल पुरस्कार दिया जाना उचित है।"

याद है, उस दिन कुछ क्षणों तक मेरे मुँह से एक शब्द भी न निकला। मेरा कलेजा कांपने लगा था। मैं लेखिका को पहचानता नहीं था। उन्हें कभी देखा भी न था, यहाँ तक कि उनमें मेरा पत्राचार भी न था। मैं शान्तिनिकेतन का प्राचीन छात्र भी नहीं था कि मेरे लिए उनके हृदय में अनुकंपा मिश्रित सहानुभूति जगती। मैंने अच्छा लिखा है या बुरा लिखा है, प्रश्न यह नहीं था। एक निरपेक्ष उच्च शिक्षिता महिला एवं शान्तिनिकेतन की उपाचार्या से अयाचित एवं अप्रत्याशित यह प्रशंसा मेरे जैसे साधारण लेखक के लिए अकल्पनीय थी। किन्तु चाहे जितनी अकल्पनीय हो, साथ-साथ हानिकारक भी तो है। जीवन में मेरे सामने और भी अनेक रास्ते बाकी पड़े हैं। इस यात्रा के आरम्भ से ही यदि इस प्रकार की प्रशंसा प्राप्त होती है तो यह मेरे संग्राम में विघ्न उत्पन्न करेगी, उससे भी मैं एक जाऊँगा। इससे मुझे अहंकार हो जायेगा। अहं ही तो संसार में सबसे बड़ा चोर है, वह स्वयं भगवान् की वस्तु का भी अपनी कहने में कुष्ठा का अनुभव नहीं करता—यह बात तो स्वयं रवीन्द्रनाथ ही कह गये हैं।

मैंने कहा, "क्या मेरी एक बात मानेंगे? आप दया करके इसे प्रकाशित न करें। इस समय जिस प्रकार की निन्दा, साधन, दोषारोपण चल रहा है, इसे छापिएगा, तो वह सब बन्द हो जायेगा।"

उस दिन आपने मेरा अनुरोध मान लिया था। उस निबन्ध को आपने अपनी पत्रिका में नहीं छपा था। छापने से हो सकता है, बाद में मैंने जो सब उपन्यास लिखे, सम्भवतः वे न लिख पाता। मेरी लेखनी उसी दिन रुक जाती। हो सकता है उससे लेखक के रूप में उसी दिन मेरी मृत्यु हो जाती।

उत्सुक पाठकों के सूचनार्थ बता दूँ कि इस घटना के बहुत दिनों बाद, लगभग दो दशक पश्चात् आप ही के अनुरोध पर मैंने इन्दिरादेवी चौधुरानी की उस अन्तिम अप्रकाशित रचना को 'स.ह.व. बी.बी. गुलाम' के साप्ताहिक संस्करण के प्रथम फर्में में भूमिका के रूप में सन्निविष्ट कर दिया है।

किन्तु जो हो, इसके बाद मेरी पुस्तक की विक्री जितनी बढ़ने लगी, निन्दा, साधन और दोषारोपण की मात्रा भी उससे कहीं अधिक बढ़ने लगी। ऐसी ही स्थिति में अंग्रेज लेखक थॉमस हार्डी ने लिखना छोड़ दिया था, शहर त्याग कर सुदूर ग्राम में जाकर निर्वासित जीवन बित्ता करते थे। मृत्यु के अन्तिम दिन तक, तीस बरसों में उन्होंने कविता के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं लिखा था। निश्चय किया, मैं भी यही कहूँगा। मैं स्वेच्छा से निर्वाचन-दण्ड को शिरोधार्य कर कहीं दूर जाकर अज्ञातवास में जीवन बिताऊँगा। उस समय कई बंगाली लेखक अनुवादक-कार्य का भार संभल जा रहे थे। मेरे मित्र नवी भौमिक, फल्गु कर इत्यादि से सूचना मिलने पर सोचा, मैं भी उनके साथ हो लूँ। आत्मगोपन का ऐसा स्वर्णयोग सम्भवतः मेरे जीवन में दोबारा नहीं

आगे। एक दिन अपना यह विचार आपको बताते ही आपने इसका तीव्र विरोध किया। आपने ही उस दिन कहा था, "आप क्यों जाएंगे? आपके चले जाने पर उपन्यास के आगे के खण्डों को कौन लिखेगा?"

मैंने कहा था, "इतनी निन्दा और दोषारोपण के बाद भी आप मुझे लिखने को कहते हैं? मैं क्या और लिख पाऊँगा?"

स्वामी विवेकानन्द को मैं अत्यन्त दृढ़प्रतिज्ञ व्यक्ति के रूप में ही जानता, परन्तु देखा है, उन्होंने अपने पत्रों में लिखा है कि वे बहुत ही भाव-प्रवण प्रकृति के पुरुष हैं। एक क्षण वे आनन्द से उल्लसित होकर आकाश में उड़ने लगते थे और ठीक उसके दूसरे ही क्षण निराशा के पाताल में डूबने लगते थे। संसार में जिन्होंने कुछ महान् कार्य किया है वे ही अधिक मात्रा में भावप्रवण रहे हैं। स्वामी विवेकानन्द की बात अलग है। लेकिन अपने जैसे साधारण गृहस्थों में इस प्रकार के अनेक भावप्रवण मनुष्य को देखा है जिन्होंने झोंक में आकर अपना सर्वनाश कर लिया है। फिर ऐसे भी मनुष्यों को देखा है जो देश और जनता के लिए प्राण विसर्जन कर प्रातःस्मरणीय भी हो गये हैं। रजक-कन्या के मुँह से 'बेला ढल रही है' आह्वान सुनकर कोर्टपति लाला बाबू के संसार-त्याग करने की कहानी तो बहुविदित है।

मैं भी उसी प्रकार का एक अति साधारण भावप्रवण मनुष्य हूँ। अति साधारण होने पर भी दासता की शृंखला मेरी विशेष मर्म-पीड़ा का कारण बनकर मुझे कितना व्याकुल कर देती थी, सोचने पर देखा है कि उसके अनेक कारण हैं। कर्मस्थान के बड़े अधिकारियों के घर-घर उनकी गृहणियों द्वारा आयोजित चाय-पार्टी के निमन्त्रणों को स्वीकार करना भी मेरा एक अवश्य पालनीय अत्यन्त कर्तव्य है, ऐसा वे लोग सोचा करती थीं। चूँकि मैं उनके पतियों का अधीनस्थ कर्मचारी था अतः चाहे प्रत्यक्ष न हों, परन्तु परोक्ष रूप में उनकी गृहणियाँ भी मेरी स्वामिनी थीं। मेरी लेखक-सत्ता और मेरी दास-सत्ता का एकीकरण करके वे मन ही मन प्रभुत्व-विस्तार के कृतित्व में एक पेशाबिक आनन्द पाती थीं। उससे कर्मस्थल में पदोन्नति का मरोसा पाकर मेरी दास-सत्ता जितनी प्रसन्न होती थी उससे उसी प्रकार मेरी लेखक-सत्ता उतनी ही विरक्त होती थी। परन्तु मैं सदा अपनी लेखक सत्ता को प्रतिष्ठा और प्रभाव में घुणा करता था। मैंने विश्लेषण करके देखा है कि मेरी अपनी मानसिकता के भीतर ही सर्वदा एक स्वविरोधी भाव विद्यमान रहता है। मेरे मन की गहराई में, मेरे 'मेल्फ' के आनपाव हैं और एक 'एन्टी-मेल्फ' बराबर क्रियाशील रहता है। उनमें से यदि एक कहता है कि यह संसार माया है तो दूसरा साय ही साय कहता है, यह संसार स्वर्ग है। एक यदि कहता है कि यह अर्थ अनर्थ है तो दूसरा कहता है अर्थ आशीर्वाद है। जीवन-भर इन दो परस्पर विरोधी सत्ताओं ने मेरे जीवन में अनेक अनर्थों की सृष्टि की है। सन्देह, भय, आनन्द, प्रयोजन, प्रीति प्रभृति प्रवृत्तियों ने जिस प्रकार मुझे अनेक बार पथभ्रष्ट किया है, उसी प्रकार नवीन मार्ग भी दिखाया है। एक ग्रीक कहावत है :

मुझे विश्वास है

लंबे निबन्ध की अन्तिम पंक्ति में लिखा है : “मुझे लगता है कि लेखक को इस ग्रन्थ पर नोबेल पुरस्कार दिया जाना उचित है।”

याद है, उस दिन कुछ क्षणों तक मेरे मुँह से एक शब्द भी न निकला। मेरा कलेजा काँपने लगा था। मैं लेखिका को पहचानता नहीं था। उन्हें कभी देखा भी न था, यहाँ तक कि उनसे मेरा पत्राचार भी न था। मैं शान्तिनिकेतन का प्राचीन छात्र भी नहीं था कि मेरे लिए उनके हृदय में अनुकंपा मिश्रित सहानुभूति जगती। मैंने अच्छा लिखा है या बुरा लिखा है, प्रश्न यह नहीं था। एक निरपेक्ष उच्च शिक्षिता महिला एवं शान्तिनिकेतन की उपाचार्या से अयाचित एवं अप्रत्याशित यह प्रशंसा मेरे जैसे साधारण लेखक के लिए अकल्पनीय थी। किन्तु चाहे जितनी अकल्पनीय हो, साथ-साथ हानिकारक भी तो है। जीवन में मेरे सामने और भी अनेक रास्ते बाकी पड़े हैं। इस यात्रा के आरम्भ से ही यदि इस प्रकार की प्रशंसा प्राप्त होती है तो यह मेरे संग्राम में बिघ्न उत्पन्न करेगी, उसमें भी मैं रुक जाऊँगा। इससे मुझे अहंकार हो जायेगा। अहं ही तो संसार में सबसे बड़ा चोर है, वह स्वयं भगवान् की वस्तु का भी अपनी कहने में कुष्ठा का अनुभव नहीं करता—यह बात तो स्वयं रवीन्द्रनाथ ही कह गये हैं।

मैंने कहा, “क्या मेरी एक बात मानेंगे? आप दया करके इसे प्रकाशित न करें। इस समय जिस प्रकार की निन्दा, लाछन, दोषारोपण चल रहा है, इसे छापिएगा, तो वह सब बन्द हो जायेगा।”

उस दिन आपने मेरा अनुरोध मान लिया था। उस निबन्ध को आपने अपनी पत्रिका में नहीं छपा था। छापने से हो सकता है, बाद में मैंने जो सब उपन्यास लिखे, सम्भवतः वे न लिख पाता। मेरी लेखनी उसी दिन रुक जाती। हो सकता है उससे लेखक के रूप में उसी दिन मेरी मृत्यु हो जाती।

उत्सुक पाठकों के सूचनाार्थ वता दूँ कि इस घटना के बहुत दिनों बाद, लगभग दो दशक पश्चात् आप ही के अनुरोध पर मैंने इन्दिरादेवी चौधुरानी की उस अन्तिम अप्रकाशित रचना को ‘सहृदयी गुलाम’ के साप्ताहिक संस्करण के प्रथम कर्मा में भूमिका के रूप में सन्निविष्ट कर दिया है।

किन्तु जो हो, इसके बाद मेरी पुस्तक की बिक्री जितनी बढ़ने लगी, निन्दा, लाछन और दोषारोपण की मात्रा भी उससे कहीं अधिक बढ़ने लगी। ऐसी ही स्थिति में अंग्रेज लेखक टामस हार्डी ने लिखना छोड़ दिया था, शहर त्याग कर सूदूर ग्राम में जाकर निर्वासित जीवन बिताने लगे थे। मृत्यु के अन्तिम दिन तक, तीस बरसों में उन्होंने कविता के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं लिखा था। निश्चय किया, मैं भी यही करूँगा। मैं स्वेच्छा से निर्वासन-दण्ड को शिरोधार्य कर कहीं दूर जाकर अज्ञातवास में जीवन बिताऊँगा। उस समय कई बंगाली लेखक अनुवादक-कार्य का भार ले रहे थे। मेरे मित्र नवी मोमिक, फत्तु गुरु इत्यादि से सूचना मिलने पर मोचा, मैं भी उनके साथ हो खूँ। आत्मगोपन का ऐसा स्वर्णयोग सम्भवतः मेरे जीवन में दोबारा नहीं

आगे। एक दिन अपना यह विचार आपको बताते ही आपने इसका तीव्र विरोध किया। आपने ही उस दिन कहा था, "आप क्यों जाएंगे? आपके चले जाने पर उपन्यास के आगे के खण्डों को कौन लिखेगा?"

मैंने कहा था, "इतनी निन्दा और दोषारोपण के बाद भी आप मुझे लिखने को कहते हैं? मैं क्या और लिख पाऊंगा?"

स्वामी विवेकानन्द को मैं अत्यन्त दृढ़प्रतिज्ञ व्यक्ति के रूप में ही जानता, परन्तु देखा है, उन्होंने अपने पत्रों में लिखा है कि वे बहुत ही भाव-प्रवण प्रकृति के पुरुष हैं। एक क्षण वे आनन्द से उल्लसित होकर आकाश में उड़ने लगते थे और ठीक उसके दूसरे ही क्षण निराशा के पाताल में डूबने लगते थे। संसार में जिन्होंने कुछ महान् कार्य किया है वे ही अधिक मात्रा में भावप्रवण रहे हैं। स्वामी विवेकानन्द की बात अलग है। लेकिन अपने जैसे साधारण गृहस्थों में इस प्रकार के अनेक भावप्रवण मनुष्य। को देखा है जिन्होंने झोक में आकर अपना सर्वनाश कर लिया है। फिर ऐसे भी मनुष्यों को देखा है जो देश और जनता के लिए प्राण विसर्जन कर प्रातःस्मरणीय भी हो गये हैं। रजक-कन्या के मुँह से 'बेला ढल रही है' आह्वान सुनकर कोटिपति लाला बाबू के संसार-त्याग करने की कहानी तो बहुविदित है।

मैं भी उसी प्रकार का एक अति साधारण भावप्रवण मनुष्य हूँ। अति साधारण होने पर भी दासता की शृंखला मेरी विशेष मर्म-पीड़ा का कारण बनकर मुझे कितना व्याकुल कर देती थी, सोचने पर देखा है कि उसके अनेक कारण हैं। कर्मस्थान के बड़े अधिकारियों के घर-घर उनकी गृहणियों द्वारा आयोजित चाय-भाटी के निमन्त्रणों को स्वीकार करना भी मेरा एक अवश्य पालनीय अन्यतम कर्तव्य है, ऐसा वे सांग सांचा करती थीं। चूँकि मैं उनके पतियों का अधीनस्थ कर्मचारी था अतः चाहे प्रत्यक्ष न हों, परन्तु परोक्ष रूप में उनकी गृहणियाँ भी मेरी स्वामिनी थीं। मेरी लेखक-सत्ता और मेरी दास-सत्ता का एकीकरण करके वे मन ही मन प्रभुत्व-विस्तार के कृतित्व में एक पेशाचिक आनन्द पाती थीं। उससे कर्मस्थल में पदोन्नति का भरोसा पाकर मेरी दास-सत्ता जितनी प्रसन्न होती थी उससे उसी प्रकार मेरी लेखक-सत्ता उतनी ही विरक्त होती थी। परन्तु मैं सदा अपनी लेखक सत्ता को प्रतिष्ठा और प्रभाव से पूजा करता था। मैंने विश्लेषण करके देखा है कि मेरी अपनी मानसिकता के भीतर ही सर्वदा एक स्वविरोधी भाव विद्यमान रहता है। मेरे मन की गहराई में, मेरे 'सेल्फ' के आसपास ही और एक 'एन्टी-सेल्फ' बराबर क्रियाशील रहता है। उनमें से यदि एक कहता है कि यह संसार माया है तो दूसरा साथ ही साथ कहता है, यह संसार स्वर्ग है। एक यदि कहता है कि यह अर्थ अनर्थ है तो दूसरा कहता है अर्थ आशीर्वाद है। जीवन-भर इन दो परस्पर विरोधी सत्ताओं ने मेरे जीवन में अनेक अनर्थों की सृष्टि की है। सन्देह, भय, आनन्द, प्रयोजन, प्रीति प्रभृति प्रवृत्तियों ने जिस प्रकार मुझे अनेक बार पथभ्रष्ट किया है, उसी प्रकार नवीन मार्ग भी दिखाया है। एक प्रीक कहावत है :

मुझे विश्वास है

'Call no man happy until he is dead' श्रीधर नीरद सी० चौधरी ने अपनी 'द इन्टिनेकट्युल इन इंडिया' नामक ग्रन्थ में इसकी व्याख्या यों की है : Don't say 'that any one has survived until he is dead'. अर्थात् मैंने जीवना में क्या किया है, क्या नहीं किया है, उसका विचार मेरे जीवन-काल में ही होना ही है बाँझनीय समझता हूँ।

जो लोग मेरी रचना के आलोचक हैं, उनके सूचनाएँ ही यहाँ इस बात का उत्प्रेषण कर दें कि मैं स्वयं अपनी रचना का सबसे बड़ा निमग्न समालोचक हूँ। किन्तु मुझसे भी अधिक निमग्न एवं अधिक निरपेक्ष एक समालोचक मेरे घर में ही है। पुस्तक लिखने से ही जैसे कोई लेखक सूर्य में नहीं आ जाता उसी प्रकार पुस्तक पढ़ने से ही कोई पाठक भी नहीं हो जाता। मैं जिसके बारे में कह रहा हूँ उसमें साहित्य-विवेक का बोध सहजात है। उनके पास-माक देने से ही मैं पास होता हूँ एवं फेल बोलने से 'फेल' हो जाता हूँ। लेकिन उसकी प्रतिभा का परिचय किसी को कभी नहीं मिलेगा और न कोई कभी उसका वास्तविक परिचय जान पायेगा। वह चिर दिन ओठ में ही रह जायेगी। और मैं समझता हूँ, मेरी परिचर्या और मेरे सन्तोष-साधन करने में ही उसका जीवन समाप्त हो जाय, इसीलिए उसकी सृष्टि हुई है। और वह मेरी पत्नी है। एक दिन उससे एक काम की अनुमति लेने का प्रयोजन मेरे लिए आवश्यक हो गया।

आज से सगमय पचीस वर्ष पूर्व एक दिन प्रातःकाल सो कर उठते ही मैंने उसे अपने विद्वान्त से अवगत कराकर निश्चिन्त हो गया। उसे बताया कि मैं आज से ही स्वतन्त्र होना चाहता हूँ। तभी वह सिद्धान्त उसकी अनुमति पर निर्भर करता है। उसका भी एक कारण था और वह यह कि यौवन में विवाह के बाजार-मूल्य के हिसाब से मेरे जैसे पात्र के मात्र दो प्रत्यक्ष गुण थे। उनमें से एक यह था कि कलकत्ते के नगर-पालिका-अंचल में हमारा एक छोटा सा पक्का दोमंजिला पंतुक मकान था और दूसरा गुण यह था कि मैं केन्द्रीय सरकार की एक उन्नतिशील स्थायी नौकरी में था। मकान तो पहले ही छोड़ चुका था। अब मैं दूसरे को भी छोड़ना चाहता था। चूँकि उसके पित्र-मातृकुल के सभी व्यक्तिगत हों चूके थे, ऐसी स्थिति में उसकी अनुमति बिना इसका त्याग नहीं कर सकता था। लेकिन जब उसकी अनुमति भी एक ही बात में मिल गयी तब किमी भी ओर से कोई दुविधा या कोई बाधा न रही। मैं एक ही क्षण में उसी दिन और उसी प्रातःकाल के उस राम-मुहूर्त से ही स्वतन्त्र लेखक हो गया। सीमुअल बटलर ने जिस स्वतन्त्रता की चर्चा की है, मैंने उसी क्षण से वही स्वतन्त्रता प्राप्त कर ली।

और तभी मैंने सोचा कि यदि जीना है तो मैं लिखकर ही जीवित रहूँगा और मरना है तो मैं लिखकर ही मरूँगा। उसी समय निश्चय कर लिया कि स्थायी लेखक अथवा पेशेवर लेखक होने के लिए मुझे जीवन में चार नियमों का कठोरता से पालन

१. १५ मनुष्य की तब तक सुशा न के दो जब तक कि वह मनुष्य न हो जाए।

२. जब तक किमी भी मनुष्य न हो जाय तब तक यह मत कहो कि वह मर चुका है।

मुझे विश्वास है

बला ही होगा। वे हैं—

(१) गृहस्थों में बास करने पर भी संयमी होकर निरासता में जीवन-यापन।

(२) सना-समिति के आक्रमण से ययासम्भव आत्मरक्षा।

(३) सम्मान जहाँ लोभनीय हो वहाँ से दूर रहना।

(४) निरसत परिधम।

किन्तु हाथ रे भाग्य, उस समय क्या जानता था कि भ्रष्टाचार निरोधक पदाधिकारी के रूप में मैं जिस प्रकार असफल रहा, भ्रष्टाचार निरोधक पदाधिकारी होने पर भी मैं किस प्रकार देश का कोई भी उपकार नहीं कर सका, उसी प्रकार एक दिन लेखक के रूप में भी असफल हो जाऊँगा ? लेखक के रूप में भी मैं मनुष्य, समाज या राष्ट्र का कोई भी उपकार नहीं कर सकूँगा। अन्यथा इतने आदमियों के रहते हुए मेरा नाम बुरा कर ही बाजार में इतनी जाली पुस्तकों को चालू करने का कारोबार क्यों होता ? प्रायः तीन सौ उपन्यास जो बाजार में विमल मित्र के नाम से युक्त होकर विक रहे हैं, उनसे क्या यह प्रमाणित नहीं होता कि मेरा पतृक नाम तक भी मुनाफे की दृष्टि में सान्दायक है ? या फिर सम्भवतः रवीन्द्रनाथ के शब्दों में "यह मेरी ख्याति के परिमाण का एक बड़ा मानदण्ड है।" अपनी यातना और वेदना की बात पहले ही का चुका हूँ। जान होते ही वेदना मेरी संगिनी रही है। अतः मैं विश्वास करता हूँ कि जब तक मुझे जान रहेगा तब तक मेरी यातना-वेदना भी रहेगी ही।

लेकिन सुख ? सुख भी क्या नहीं पाया ?

श्रम पाया है। अपार सुख भी पाया है। उस सुख की बात न कहने से मेरे उस निष्ठाप की बात अधूरी रह जायेगी। मैंने उस्ताद अब्दुल करीम खाँ और उस्ताद फ़ैयाज खाँ के सामने बैठकर शास्त्रीय संगीत सुनकर सुख पाया है। रविशंकर का सितार और बिस्मिल्ला खाँ साहब की शहनाई सुनकर सुख पाया है। सहगल की पंजाबी तफरीक सी हुई गजम और हरिपद चट्टोपाध्याय का रवीन्द्र संगीत सुन कर सुख पाया है। फ़ैयज़ मद्रासाबायें के तबले की संगत के साथ शर्चीन देव वर्मन द्वारा गाया गया और सुख मद्रासाबायें का लिखा 'आमि छिनु एका वासर जागाये' गीत सुनकर सुख पाया है। और सुख पाया है पन्ना घोष की वांसुरी से, पीलू घरवा की आलाप-तान-लय युक्त ठुमरी सुनकर। इससे और अधिक सुख घरती पर है ही क्या ? 'शुक्ल' पक्ष से रजनी गंगा का वृत्त ताकर जो कृष्ण पक्ष की रात को सजा सके 'वही' एकमात्र सुखी है— सुख के सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ की इस व्याख्या को मैंने मन-प्राणों से मानने की चेष्टा की है। निवृत्ते-लिखते जब कलम अचानक रुक जाती थी, यन्त्रणा और वेदना से जब निर के बातों को उखाड़ फेंकने की इच्छा होती थी, अपनी लिखी कहानी के जटिल बान में फँस कर जब प्राणपन से मुक्ति के पथ को खोजता था, कहानी में रचित पात्रों की प्रवृत्तियाँ जब मेरा पीछा करते हुए आधीरात में मेरी निद्रा-हर लेती थीं और निम्ने फनस्वरूप जब अत्यन्त प्रियजनों को भी अकारण प्रिय बातें कह देता था—अर्थात् वे मेरे चतुर्दिग यह सुन्दर पृथ्वी भी मेरी आँखों की किरकिरी बन जाती थी, उस मुझे विश्वास है

समय उस्ताद अब्दुल करीम खा, उस्ताद फैयाज खा, रविशंकर, विस्मिल्ला खां साहब, हरिपद चट्टोपाध्याय, गचीनशेव वर्मन और पद्मा घोष के सामने बैठकर संगीत-बाद्य सुने, उन सब दिनों की बात का स्मरण कर सुख पाया है। कभी भैरवी के वे कोमल निपाद, मृपाली के विशुद्ध गांधार, भालकांश के वे मध्यम और ईमन-कल्याण के वे कड़ी मध्यम हभीर तथा हम्बीर के वे एक सुष्ठु धँवत के अनाविल समुद्र में अवगाहन करके भी मैंने सुख पाया है। मुझ में गायन की क्षमता नहीं है, वह रहे या न रहे। गायन सुनना मुझे अच्छा लगता है। गायन सुनकर ही तो मैं ब्रह्म स्वाद पाता हूँ। और ब्रह्म स्वाद ही तो सुख का चरम स्तर है। वह सुख अवाश्मनसोगोचर (बाणी और मन के परे) है।

सैमुअल बटलर के शब्दों से ही इस रचना को प्रारम्भ किया था कि *Independence is essential to permanent but fatal to immediate success* मैंने उसका प्रारम्भिक अंश ही कहा था किन्तु अब अन्तिम अंश कह रहा हूँ। १९०२ ई० में उनकी मृत्यु तो हो गयी किन्तु उनकी अपने सम्बन्ध में की गयी भविष्यवाणी १९३१ ई० में सफल हुई, जब एकाएक उनकी रचनावली पर बर्नाड शा की दृष्टि पड़ने लगी बर्नाड शा ने उसके सम्बन्ध में एक बहुत लम्बा निबन्ध लिखा और उस निबन्ध के प्रकाशित होते ही सैमुअल बटलर की समस्त रचनाओं के, जिनकी उनके जीवन-काल में एक प्रति भी नहीं विकती थी, सस्करण पर सस्करण समाप्त होने लगे। उनके सम्बन्ध में असह्य समालोचना-ग्रन्थ लिखे जाने लगे। उसी समय से उन पर जो शोध होने लगी वह कभी रुकी नहीं। आज भी उसके सम्बन्ध में शोध ग्रन्थ लिखे जा रहे हैं। स्वयं बर्नाड शा के गुरु स्वानीय के रूप में उन्हें प्रतिष्ठा प्राप्त हुई। अंग्रेजी भाषा में 'वन हट्रेड क्लासिक्स' नामक जो ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है उसमें उनके 'द वे आफ आल फ्लेश' उपन्यास को सम्मिलित होने का गौरव प्राप्त हुआ है।

आपने लिखा था, "जिस उपन्यास ने पहले-पहल पाठकों के ससार में प्रभूत हलचल पैदा कर दी थी, उसी उपन्यास के निर्माण एवं प्रकाशन के नेपथ्य की कहानी आज के उत्सुक पाठकों के लिए सविस्तार कहने के लिए अनुरोध कर रहा हूँ।"

मैं समझता हूँ कि सम्भवतः विस्तार के साथ ही कह सका हूँ। आपका अन्तिम प्रश्न है : मेरी अब तक की रचनाओं में कौन-सी श्रेष्ठ है ? इस प्रश्न का मैं क्या उत्तर दूँ ? जिस प्रश्न ने मेरे जैसे एक अलस-कर्मविमुख व्यक्ति से एक ही आँख की सहायता से इतनी मोटी-मोटी पुस्तकें लिखवायी हैं, मुझे इतना बेगार खटाया है, यदि उसको किसी दिन वही भी किसी भी प्रकार खोज पाऊँ तो उससे जिज्ञासा करने पर सम्भव है, वह इस प्रश्न का उत्तर दे पावे। मैं कोई नहीं हूँ। मुझे विश्वास है, मैं केवल कारक हूँ, कर्ता तो वह भूत ही है।

और एक बात !

उस ब्रह्म स्वाद की चर्चा करने के कारण मुझे ब्रह्म सगीत की बात भी याद आ गयी। आज से प्रायः चालीस वर्ष पूर्व एक दिन सन्ध्या बेला में उसी तेरह नंबर

कनैवालिस स्ट्रीट के मकान से घर लौटने के विचार से बाहर निकला । अकस्मात् सामने ब्रह्म समाज मन्दिर के बाहर देखा, अनेक गाड़ियाँ खड़ी हैं, कितने ही लोग आ-जा रहे हैं । सोचा, वहाँ माघोत्सव का आयोजन चल रहा है । न जाने किस भाव में मैं भी मन्दिर में चला गया । किन्तु भाग्य से ही उस दिन मैं उस मन्दिर के भीतर चला गया था । उस समय वहाँ ब्रह्म सगीत हो रहा था—

मेरा विचार करो तुम स्वयं मुझे अपना बना कर
 दिन का कर्म ले आया हूँ तुम्हारे विचार-घर में ।
 यदि पूजा कहूँ मिथ्या-देवता की
 शीश पर धारण कहूँ यदि मिथ्या-आचार
 पापी मन से यदि कहूँ अविचार किसी पर
 मेरा विचार करो तुम स्वयं मुझे अपना बना कर ।
 लोमवश यदि किसी को दिया हो दुःख
 भय से यदि हुआ हूँ धर्म-विमुख
 परायी पीड़ा से यदि मिला हो क्षण-भर भी सुख
 मेरा विचार करो स्वयं तुम मुझे अपना बना कर ।

वह चालीस वर्ष पहले की बात आज इतने दिनों बाद स्मरण होने का एक संगत कारण भी है । आज मेरा भी दिन का कार्य समाप्ति पर आ गया है । मेरे लिए भी शेष स्वीकारोक्ति करने का लग्न आ गया है । आज मैं भी अपने दिन का कर्म-समार सेकर तुमको निवेदित करने आया हूँ । मैं भी विचार के लिए तुमसे प्रार्थना कर रहा हूँ । यदि मैंने कभी प्रेम की अपेक्षा प्रयोजन को ही अधिक महत्व दिया हो, कभी चिर-काल की अपेक्षा क्षण काल को ही अधिक प्रश्रय दिया हो, कभी शारीरिक थकावट के कारण कभी कर्तव्य के पथ से हटा होऊँ, कभी परमार्थ की उपेक्षा कर अर्थ को ही प्राधान्य देकर साहित्य को बाजारू माल बनाया हो, कभी साहित्य के निमित्त जीवन का सब कुछ अपित करने के मामले में मक्ति के स्थान पर बाहरी दुनिया के दबाव पर उससे समझौता कर जीने की चेष्टा की हो, कभी साहित्य का कार्य-सिद्धि के उपकरण के रूप में उपयोग किया हो अथवा पराये की अख्याति से यदि कभी मेरे मन के कोने को बंद भर भी तृप्ति मिली हो तो तुम मुझे क्षमा मत करो, तुम मेरा विचार करो । तुमसे क्षमा माँगने का मुझे अधिकार नहीं है । मैं तुम्हारे पास केवल विचार का प्रार्थी हूँ । तुम्हारे विचार की निःसकोच निरपेक्षता पर मैं मन-प्राणों से विश्वास करता हूँ ।

२७ मार्च, १९७५ । फाल्गुन पूर्णिमा



समय उम्ताद अब्दुल करीम खा, उस्ताद फैयाज खा, रविशंकर, बिस्मिल्ला खां साहब, हरिपद चट्टोपाध्याय, सचीनदेव वर्मन और पन्ना घोष के सामने बैठकर संगीत-बाद्य सुने, उन सब दिनों की बात का स्मरण कर सुख पाया है। कभी भैरवी के बे कोमल निपाद, भूपाली के विशुद्ध गाधार, मालकोश के बे मध्यम और ईमन-कल्याण के बे कड़ी मध्यम हमीर तथा हम्वीर के बे एक सुष्ठु धैवत के अनाविल समुद्र में अवगाहन करके मो मने सुख पाया है। सज़ में गायन की क्षमता नहीं है, वह रहे या न रहे। गायन सुनना मुझे अच्छा लगता है। गायन सुनकर ही तो मैं ब्रह्म स्वाद पाता हूँ। और ब्रह्म स्वाद ही तो सुख का चरम स्तर है। वह सुख अवाङ्मनसोगोचर (वाणी और मन के परे) है।

सैमुअल बटलर के शब्दों से ही इस रचना को प्रारम्भ किया था कि Independence is essential to permanent but fatal to immediate success मैंने उसका प्रारम्भिक अंश ही कहा था किन्तु अब अन्तिम अंश कह रहा हूँ। १९०२ ई० में उनकी मृत्यु तो हो गयी किन्तु उनकी अपने सम्बन्ध में की गयी भविष्यवाणी १९३१ ई० में सफल हुई, जब एकाएक उनकी रचनावली पर बर्नार्ड शा की दृष्टि पड़ते ही बर्नार्ड शा ने उसके सम्बन्ध में एक बहुत लम्बा निबन्ध लिखा और उस निबन्ध के प्रकाशित होते ही सैमुअल बटलर की समस्त रचनाओं के, जिनकी उनके जीवन-काल में एक प्रति भी नहीं बिकती थी, संस्करण पर संस्करण समाप्त होने लगे। उनके सम्बन्ध में असंख्य समालोचना-ग्रन्थ लिखे जाने लगे। उसी समय से उन पर जो शोध होने लगी वह कमी रकी नहीं। आज भी उसके सम्बन्ध में शोध ग्रन्थ लिखे जा रहे हैं। स्वयं बर्नार्ड शा के गुरु स्थानीय के रूप में उन्हें प्रतिष्ठा प्राप्त हुई। अंग्रेजी भाषा में 'वन हज़ेड क्लासिक्स' नामक जो ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है उसमें उनके 'द बे आफ आल फ्लेश' उपन्यास को सम्मिलित होने का गौरव प्राप्त हुआ है।

आपने लिखा था, "जिस उपन्यास ने पहले-पहल पाठकों के ससार में प्रभूत हलचल पैदा कर दी थी, उसी उपन्यास के निर्माण एवं प्रकाशन के नेपथ्य की कहानी आज के उत्सुक पाठकों के लिए सबिस्तार कहने के लिए अनुरोध कर रहा हूँ।"

मैं समझता हूँ कि सम्भवतः विस्तार के साथ ही कह सका हूँ। आपका अन्तिम प्रश्न है : मेरी अब तक की रचनाओं में कौन-सी श्रेष्ठ है ? इस प्रश्न का मैं क्या उत्तर दूँ ? जिस प्रश्न ने मेरे जैसे एक अलस-कर्मविमुख व्यक्ति से एक ही आँख की सहायता से इतनी मोटी-मोटी पुस्तकें लिखायी हैं, मुझे इतना बेगार खटाया है, यदि उसको किसी दिन कहीं भी किसी भी प्रकार खोज पाऊँ तो उससे जिज्ञासा करने पर सम्भव है, वह इस प्रश्न का उत्तर दे पाये। मैं कोई नहीं हूँ। मुझे विश्वास है, मैं केवल कारक हूँ, कर्ता तो वह भूत ही है।

और एक बात !

उस ब्रह्म स्वाद की चर्चा करने के कारण मुझे ब्रह्म संगीत की बात भी याद आ गयी। आज से प्रायः चालीस वर्ष पूर्व एक दिन सन्ध्या बेला में उसी तेरह नंबर

बंगाल में साधारणतः जो लोग लेखकों की श्रेणी में आते हैं वे अधिकांश समय में किसी-न-किसी प्रतिष्ठान में नौकरी करते हैं। अवकाश के समय लिखते हैं। अवकाश के समय छात्रों को न पढ़ाकर उपार्जन के लिए कहानी-उपन्यास लिख कर ऊपरी आय का एक नया मार्ग खोज लेते हैं। इस श्रेणी के अधिकांश लेखक इस सम्बन्ध में निश्चिन्त रहते हैं कि उनकी रचना अच्छी हो या बुरी, उनकी रचना विके या न विके, उन्हें कुछ द्रव्य की प्राप्ति होगी ही और चूँकि वह ऊपरी आय है अतः फालतू आय है और उसकी राशि एवं मर्यादा की कोई चिन्ता नहीं करता।

अमरीका में भी किसी दिन ठीक यही स्थिति हो गयी थी। साहित्य के व्यवसाय को जीविका के रूप में स्वीकार कर गृहस्थी चलाना कितनी कठिन तपस्या है, इस सम्बन्ध में संसार के समस्त देशों के लेखकों को मर्मस्पर्शक अनुभव है। विशेषकर ग्रीन जैसे लोकप्रिय लेखक को भी जब एक साथ ग्यारह पुस्तक लिखने पर भी अर्याभाव मोगना पड़ा है तब बंगाल जैसे दरिद्र अंचल के लेखकों की दुर्दशा की सहज ही कल्पना की जा सकती है। इस देश में लोकप्रियता के शिखर पर पहुँचने पर भी शरतचन्द्र को शेष जीवन में सिनेमा के पारिश्रमिक का आश्रय लेना पड़ा था।

शरतचन्द्र के एक अन्तरंग भक्त श्री अविनाय घोपाल की बात मुझे याद है।

अविनाय घोपाल तत्कालीन बहुप्रचारित सिनेमा साप्ताहिक 'वातायन' के संपादक थे। अपने विद्यार्थी-जीवन में मैंने 'वातायन' कार्यालय में कितने ही घंटे व्यतीत किये हैं, रचना छपवाने के लिए नहीं, बल्कि सायंकाल जब कार्यालय का काम-काज बन्द हो जाता और जब सभी चले जाते तब अविनाश घोपाल और मैं बंठे-बंठे गपशप किया करते थे। मैं उनके मुख से उस युग के साहित्यकारों की गपशप सुनता। मैं उन दिनों एक मावी साहित्यकार था। उन्हें अनेक विख्यात लेखकों से मिलने-जुलने का सुयोग प्राप्त हुआ था, जैसे, प्रमय चौधरी, शरतचन्द्र चट्टोपाध्याय।

शरतचन्द्र के बारे में ही बता रहा हूँ।

न्यू थियेटर्स कंपनी ने इन्हीं अविनाश घोपाल की मध्यस्थता में 'देवदास' उपन्यास फ़िल्म बनाने के लिए खरीदा था।

जिस दिन अनुबन्ध होने वाला था उसके पहले दिन अविनाश घोपाल शरतचन्द्र के घर गये थे।

शरतचन्द्र ने अविनाश घोपाल को देखकर पूछा, "क्या हुआ? कितना मूल्य निश्चित हुआ?"

अविनाश घोपाल ने कहा, 'सात हजार।'।

सात हजार। उस दिन अविनाश घोपाल को जितना आश्चर्य हुआ उससे बढ़कर आश्चर्य हुआ शरतचन्द्र को। अप्रतिद्वन्द्वी कथा-साहित्यकार शरतचन्द्र के लिए कहानी के मूल्य के रूप में सात हजार रुपया मिलना एक अकल्पनीय घटना थी। शरतचन्द्र को एक साथ इतना रुपया पहले कभी नहीं मिला था। उस दिन शरतचन्द्र को सिनेमा से

साहित्य के अन्तराल में

साहित्य के अन्तराल में

[एक प्रख्यात पत्रिका के मन्थ्यादक के तत्वादे पर लिखा मेरे साहित्य के अन्तराल की अभिवृत्ति, सिनेमा के सम्बन्ध में]

सन् उन्नीस सौ तीस की बात है। अमरीका में पुस्तकों का बाजार बहुत मन्दा था। उस समय लेखकों के लिए उपवास की स्थिति आ गयी थी। एक-एक लेखक पाण्डुलिपि लिए इधर-उधर मारे-मारे घूमते थे। एक के बाद एक प्रकाशक की दुकान पर जाकर और निराश होकर लौट आते थे।

प्रकाशक अच्छी तरह बात भी नहीं करते थे।

"एक पुस्तक छापिएगा?"

प्रकाशक सिर उठाकर उब के साथ पूछते, "कौन-सी पुस्तक?"

"एक उपन्यास। बहुत परिश्रम से लिखा है। आप छापकर देखिये, बहुत बिकेगा।"

बहुत दबाव डालने पर प्रकाशक कहता, "अच्छा, छोड़ जाइये, देखूंगा। छह महीने बाद आकर पता लगाइएगा।"

उस युद्ध पूर्व-युग की यही स्थिति थी। उन दिनों संसार के बाजार में आग लग गयी थी। साहित्यकारों और कलाकारों की दुरावस्था, चरमसीमा पर थी। चावल, दाल, मछली, मांस, लोहा, सीमेंट खरीदना ही पड़ता है, अतः खरीदते हैं। किन्तु पुस्तक कौन खरीदेगा? किसको इतना सिर-दर्द है, विशेषकर कहानी और उपन्यास की पुस्तक के लिए।

उन दिनों ग्राहम ग्रीन नामक एक लेखक थे। वे अब भी जीवित हैं। अब पर्याप्त धन और धन कमा लिया है। उनके पाम घर और गाड़ी हो गयी है, चारों ओर ख्याति फैल गयी है परन्तु बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक में उनकी स्थिति उपवास करने की हो गयी थी। उस समय वे अपनी जीवन-बीमा को किस्त भी नहीं दे पा रहे थे। उस समय बी० बी० सी० नहीं था। लेखकों के कल्याण के निमित्त कोई सरकारी व्यवस्था भी नहीं थी। घर में बैठे-बैठे उन्होंने एक-एक कर ग्यारह उपन्यास लिख डाले। पहली पुस्तक की पचीस सौ प्रतियाँ छापी गयी थीं। और जब उन्होंने ग्यारह पुस्तकों की रचना की तब प्रथम संस्करण की केवल तीन हजार प्रतियाँ छापी गयीं। उस समय वे सोचते थे कि गृहस्थी कैसे चलेगी। प्रति वर्ष लाटरी की टिकट खरीदते, यह सोचकर कि कहीं भाग्य के जोर से फालतू पेंसा मिल जाये।

पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादकों की राय में ग्राहम ग्रीन 'बेस्ट सेलर' थे। किन्तु उमंग क्या होगा? 'बेस्ट सेलर' लेखक भी भ्रूणा रहता था। ऐसी स्थिति में साधारण लेखकों की दुर्दशा की सोच बल्कि भी नहीं की जा सकती।

बंगाल में साधारणतः जो लोग लेखकों की श्रेणी में आते हैं वे अधिकांश समय में किसी-न-किसी प्रतिष्ठान में नौकरी करते हैं। अवकाश के समय लिखते हैं। अवकाश के समय छात्रों को न पढ़ाकर उपार्जन के लिए कहानी-उपन्यास लिख कर ऊपरी आय का एक नया मार्ग खोज लेते हैं। इस श्रेणी के अधिकांश लेखक इस सम्बन्ध में निश्चित रहते हैं कि उनकी रचना अच्छी हो या बुरी, उनकी रचना बिके या न बिके, उन्हें कुछ द्रव्य की प्राप्ति होगी ही और चूंकि वह ऊपरी आय है अतः फालतू आय है और उसकी राशि एवं मर्यादा की कोई चिन्ता नहीं करता।

अमरीका में भी किसी दिन ठीक यही स्थिति हो गयी थी। साहित्य के व्यवसाय की जीविका के रूप में स्वीकार कर गृहस्थी चलाना कितनी कठिन तपस्या है, इस सम्बन्ध में संसार के समस्त देशों के लेखकों को मर्मन्तिक अनुभव है। विशेषकर ग्रीन जैसे लोकप्रिय लेखक को भी जब एक साथ ग्यारह पुस्तक लिखने पर भी अर्थमात्र मोगना पड़ा है, तब बंगाल जैसे दरिद्र अंचल के लेखकों की दुर्दशा की सहज ही कल्पना की जा सकती है। इस देश में लोकप्रियता के शिखर पर पहुँचने पर भी शरतचन्द्र को शेष जीवन में सिनेमा के पारिश्रमिक का आश्रय लेना पड़ा था।

शरतचन्द्र के एक अन्तरंग भक्त श्री अविनाथ घोपाल की बात मुझे याद है।

अविनाथ घोपाल तत्कालीन बहुप्रचारित सिनेमा साप्ताहिक 'वातायन' के संपादक थे। अपने विद्यार्थी-जीवन में मैंने 'वातायन' कार्यालय में कितने ही घंटे व्यतीत किये हैं, रचना छपवाने के लिए नहीं, बल्कि सायंकाल जब कार्यालय का काम-काज बन्द हो जाता और जब सभी चले जाते तब अविनाथ घोपाल और मैं बंठे-बंठे गपशप किया करते थे। मैं उनके मुख से उम-युग के साहित्यकारों की गपशप सुनता। मैं उन दिनों एक भावी साहित्यकार था। उन्हें अनेक विख्यात लेखकों से मिलने-जुलने का सुयोग प्राप्त हुआ था, जैसे, प्रमथ चौधरी, शरतचन्द्र चट्टोपाध्याय।

शरतचन्द्र के बारे में ही बता रहा हूँ।

न्यू थियेटर्स कंपनी ने इन्हीं अविनाथ घोपाल की मध्यस्थता में 'देवदास' उपन्यास फिल्म बनाने के लिए खरीदा था।

जिस दिन अनुबन्ध होने वाला था उसके पहले दिन अविनाथ घोपाल शरतचन्द्र के घर गये थे।

शरतचन्द्र ने अविनाथ घोपाल को देखकर पूछा, "क्या हुआ? कितना मूल्य निश्चित हुआ?"

अविनाथ घोपाल ने कहा, 'सात हजार।'।

सात हजार। उस दिन अविनाथ घोपाल को जितना आश्चर्य हुआ उससे बढ़कर आश्चर्य हुआ शरतचन्द्र को। अप्रतिद्वन्द्वी कथा-साहित्यकार शरतचन्द्र के लिए कहानी के मूल्य के रूप में सात हजार रुपया मिलना एक अकल्पनीय घटना थी। शरतचन्द्र को एक साथ इतना रुपया पहले कभी नहीं मिला था। उस दिन शरतचन्द्र को सिनेमा से

प्रथम न मिला होता तो हो सकता था कि वे कलकत्ते में मकान न बनवा पाते और गाड़ी खरीद पाना तो असम्भव ही था ।

शरतचन्द्र का युग बहुत पहले ही बीत चुका है । संसार में एक दिन अकाल पड़ा । लड़ाई के साथ-साथ वह अकाल समाप्त हो गया । शरतचन्द्र की मृत्यु लड़ाई छिड़ने के पहले ही हो चुकी थी । रवीन्द्रनाथ ठाकुर की मृत्यु भी युद्ध आरम्भ होने के कुछ दिन बाद १९४१ ई० में हो गयी । किन्तु शरतचन्द्र और रवीन्द्रनाथ के उत्तराधिकारी ही इसका हिसाब बता सकते हैं कि उनका साहित्य बेचकर सिनेमा से उन्होंने कितना धन कमाया है एवं सिनेमा से उनके साहित्य के प्रचार-प्रसार में कितनी सहायता पायी है ।

ब्राह्म ग्रीन के साथ भी ठीक यही बात हुई ।

ब्राह्म ग्रीन तब ग्यारह पुस्तकें लिख चुके थे । प्रत्येक उपन्यास की ढाई-तीन हजार प्रतियाँ छपती थीं । पत्र-पत्रिकाओं में उनका नाम मुखियों में छपता था । हर आदमी उनके नाम से परिचित था । किन्तु रुपया पैसा अधिक हाथ नहीं लगता था । कारण देश में अकाल था ।

१९३९ ई० में अचानक युद्ध छिड़ गया और उससे ठीक सात वर्ष पूर्व १९३२ ई० में अमरीका से उनके पास एक पत्र आया ।

पत्र में उनके अमरीकी एजेंट ने लिखा था कि हालीवुड की 'ट्वेन्टीथ सेंचुरी फाक्स' कंपनी उनके 'इस्तानबुल ट्रेन' नामक उपन्यास फिल्म बनाने के लिए खरीदना चाहती है । उसके लिए वे कितनी रकम चाहेंगे ?

उस समय ब्राह्म ग्रीन की स्थिति प्रायः शोचनीय थी । 'इस्तानबुल ट्रेन' उनका चौथा उपन्यास था । उस समय हाथ में एक पैसा भी न था । बक्से में तब कुछ बचे हुए रुपये पड़े थे और उसी का नरोस्ता था । कुछ ही महीनों में वे पिता होने वाले थे । उस समय एक मोटी रकम खर्च होने वाली थी । एक नौकरी मिलने की भी आशा थी—'द कैपलिक हेरल्ड' पत्रिका के सह-सम्पादक की नौकरी किन्तु उस नौकरी को करने में यह विपत्ति थी कि फिर उपन्यास लिखने का समय नहीं मिल पाता ।

ब्राह्म ग्रीन की स्थिति ठीक शरतचन्द्र जैसी हो गयी ।

इतना रुपया ?

परन्तु जब हालीवुड से अनुबन्ध-पत्र आया तब उसे पढ़कर वे अवाक् रह गये । अनुबन्ध-पत्र के अनुसार उपन्यास का स्वत्वाधिकार कंपनी के हाथ में चला जाता । तुम्हारी कहानी तुम्हारी नहीं रहेगी । फिल्म-कंपनी आजीवन उस कहानी के स्वत्व का उपयोग करेगी । यहाँ तक कि चाहने पर तुम्हारे उपन्यास का नाम तक फिल्म में बदल दिया जायेगा । तुम्हारी कहानी ट्रेजिडी (दुःस्वान्त) है, किन्तु चाहने पर हम उसे कॉमेडी (सुस्वान्त) बना दे सकते हैं । नायक-नायिका का नाम तक बदल देने का हमें अधिकार होगा । सब पर हमारे अधिकार में होगा । उसके बदले हम तुम्हें नकद मोटी रकम देंगे ।

किन्तु तब भी उन्होंने उस अपमानजनक अनुबन्ध पत्र पर उस दिन हस्ताक्षर कर

दिया। हस्ताक्षर करने के अतिरिक्त कोई गति नहीं थी। उस समय एक साथ इतना खया उन्हें कौन देता ?

उसके बाद १९३४ ई० में उन्हें एक और सुयोग मिला।

ठीक उसी प्रकार का पत्र और ठीक उसी प्रकार का अनुबन्ध पत्र आया।

इसी प्रकार एक पर एक उनकी कहानी पर फिल्म बनने लगी। पर्याप्त पैसा आने लगा। लेकिन फिल्म देखकर वह अवाक् रह गये। यह क्या, यह कहानी तो उनकी लिखी हुई नहीं है। यह कथा तो उन्होंने नहीं लिखी है लेकिन फिल्म में छोटें-छोटे अक्षरों में उनका नाम लिखा है। यह भी लिखा है उनके उपन्यास के आधार पर यह फिल्म बनी है।

किन्तु मन के दुःख को उन्होंने मन में ही दबाकर रख लिया। क्योंकि उन्हें लगा कि उनकी कहानी की अपेक्षा रुपये का मूल्य कहीं अधिक है। खया न मिलने पर उन्हें उपवास करना पड़ता। उनकी आवश्यकता के दिनों में जिन्होंने उन्हें वह खया दिया, उनके प्रति उनका कृतज्ञ होना ही उचित है। मन ही मन यह सोच कर सान्त्वना मिली कि यह फिल्म तो दो दिन की है। दो दिन बाद ही लोग फिल्म की कथा भूल जायेंगे। परन्तु उनकी कहानी तो चिरस्थायी है। जब तक छपी पुस्तक में उनकी कहानी रहेगी तब तक वे अमर रहेंगे। उस अमरता से तो उन्हें कोई बंचित नहीं कर सकेगा।

तब भी कहानी पर फिल्म बनने से यह एक सुविधा होती है कि कई हजार रुपये मिल जाने से और कुछ दिनों तक लड़ाई लड़ी जा सकती है, निश्चिन्त होकर एक दो किताबें और लिखी जा सकती हैं। अतः प्रत्येक उपन्यासकार का सिनेमा के प्रति कृतज्ञ होना उचित है। उन्होंने लिखा है :

"I repeat that I am grateful to the cinema. It made twenty years of my life easier"

किन्तु ये सब तो मेरी पढ़ी हुई बातें हैं। पुस्तक पढ़ने से इन सबकी जानकारी हुई और शरतचन्द्र एवं रवीन्द्रनाथ के बारे में मैंने जो कुछ चर्चा की है उसकी जानकारी अविनाश धोपाल और चारुचन्द्र भट्टाचार्य से हुई है।

साधारणतः मैं एक ऐसे चरित्र का व्यक्ति हूँ जो सहज ही किसीसे घनिष्ठ होकर मिल-जुल नहीं पाता। वास्तव में मुझे मय लगता है। मय कितनी और बात का नहीं, बल्कि इसका कि कहीं अनजाने ही मेरे हृदय को ठेस न पहुँचे।

सिनेमावालों से तो मैं और अधिक मयभीत रहता था। सोचा था, वे लोग स्नाय हैं। मेरा लालन-पालन जिस आदर्श वातावरण में हुआ है उससे स्नाय का कोई मेल नहीं बैठता।

सुना है, जीवन के अन्तिम दिनों में विमूर्ति भूषण बन्धोपाध्याय अपनी कहानी और उपन्यासों को फिल्म के रूप में रूपायित कराने को अधीर हो उठे थे। वे सिनेमा वालों

१. मैं इस बात को दुहराता हूँ कि मैं सिनेमा का आभारी हूँ। इसने मेरे जीवन के बीत बरों को सुगम बना दिया।

से कहते, “अच्छा, आप लोग मेरे ‘पथेर पांचाली’ पर फिल्म नहीं बना सकते ?”

वे जिन लोगों से अनुरोध करते वे सभी स्नाव यह सुनकर हँसते थे। वे कहते, “उस कहानी पर फिल्म नहीं बन सकती।”

विमूतिमूपण बाबू कहते, “किन्तु शरत बाबू के ‘देवदास’ पर तो बनी है।” क्या मेरा ‘पथेर पांचाली’ देवदास से कुछ खराब है ?”

वे कहते, “आप क्या कहते हैं। कहां शरत बाबू और कहीं आप। आपके ‘पथेर पांचाली’ में ड्रामा कहां है ?”

विमूति बाबू अच्छे आदमी थे। सोचने लगे कि उनके ‘पथेर पांचाली’ में ड्रामा है या नहीं। वास्तव में ‘ड्रामा’ किसे कहते हैं, यह भी सोचने लगे। ड्रामा होना ही यदि सिनेमा की कहानी का प्रधान गुण है तो उस ड्रामा का समावेश कर कहानी लिखने की बात सोचने लगे। ड्रामा सम्बन्धी पुस्तकें पढ़ने लगे। किन्तु उन्हें इस बात पर विश्वास नहीं हुआ कि उनके ‘पथेर पांचाली’ में ड्रामा नहीं है। उसके बाद तत्कालीन विख्यात निर्देशक देवकीकुमार बसु के पास गये।

विमूति बाबू ने कहा, “आप इतनी फिल्में बनाते हैं, एक बार मेरे ‘पथेर पांचाली’ पर फिल्म बना कर देखिए न। इस पर क्या फिल्म नहीं बन सकती ?”

देवकी बसु बोले, “पुस्तक को एक बार और पढ़कर देखना होगा।”

विमूति बाबू एक दिन पुस्तक उनके पास पहुँचा गये। उसके बाद अधीरता से प्रतीक्षा करने लगे। आशा करने लगे कि एक दिन किसी फिल्म कंपनी के कार्यालय से पत्र आयेगा। वे लिखेंगे : आपके ‘पथेर पांचाली’ उपन्यास पर हम फिल्म बनाना चाहते हैं, आप कितना रपया लेंगे ? पत्र पाते ही उत्तर दें।

लेकिन दिन पर दिन, महीने पर महीना और साल पर साल बीतते गये, कहीं से कोई मचना नहीं मिली। देवकीकुमार बसु का भी कोई पत्र नहीं। वे निराश हो गये। विमूति बाबू के लिए रुपये-पैसे की आवश्यकता ही नहीं थी। एक जोड़ा जूता, दो कुरता और एक जोड़ा मोटी धोती होने से ही उनका एक वर्ष कट जाता था। मगर उनके उपन्यास पर फिल्म बननी चाहिए। कारण शरतचन्द्र के उपन्यास पर फिल्म बनी है। देवदास की कहानी सबकी जवान पर है। वे सभी स्वयं मूर्तिमान् देवदास और पार्वती हैं। उनकी भी इच्छा होती थी कि ‘पथेर पांचाली’ के ‘अपू’ और ‘दुर्गा’ की कथा भी उसी प्रकार गमार में सबकी जवान पर हो। दीवारों पर पोस्टर टेंगे रहें। वहाँ बड़े-बड़े असरों में रंगीन स्पाही में छपा रहे—विमूतिमूपण बन्धोपाध्याय का ‘पथेर पांचाली’।

अपनी कल्पना की मृष्टि को यथार्थ रूप में देखने का लोभ बड़ा ही प्रबल लोभ होता है। यह लोभ असंमन्वीय नहीं है। सभी कलाकारों में यह लोभ रहता है। शरतचन्द्र में था और रवीन्द्रनाथ में भी था।

स्वर्गोप मधु बसु से मुना है—उन दिनों ‘दालिया’ कहानी की पटकथा सुनने रवीन्द्रनाथ के पास जाते थे। एक दिन रवीन्द्रनाथ ने कहा था, “मधु, तुम मेरी ‘मेघे

कविता' पर फिल्म बनाओ। यह तुम लोगों के सिनेमा में बहुत अच्छी उतरेगी।"

बंगला सिनेमा-जगत में बंगला साहित्य का कितना अवदान है, इस पर अब तक किसी भी शोधकर्ता ने कोई ग्रन्थ नहीं लिखा है। वे चाहते थे कि बंकिमचन्द्र की कहानों पर फिल्म बने। बचपन में पड़े 'कृष्णकान्त का वसीयतनामा' उपन्यास पर फिल्म बने। उसके बाद आज यह १९६७ ई० है। हम जहाँ आकर पहुँच चुके हैं, उसे एक युग का प्रथम परिच्छेद कहना चाहिए किन्तु यह इतिहास कौन लिखेगा? विभूतिमूषण बंदोपाध्याय ने 'पयेर पांचाली' के सम्बन्ध में सिनेमा के निर्देशकों से जो अनुरोध किया था, उसकी कहानी कौन लिखेगा?

अन्त में वे एक दिन अपने को और नहीं रोक सके। देवकीकुमार वसु के वसन्त राय रोड के किराये के मकान में पहुँचे और दरवाजे की कुण्डी खटखटाने लगे। नौकर ने आकर दरवाजा खोल दिया।

विभूति बाबू ने पूछा, "देवकी बाबू घर में हैं?"

नौकर ने पूछा, "आपका नाम?"

साहित्य सिनेमा के दरवाजे पर पहुँचा हो, इस तरह की यही पहली घटना है। जहाँ तक स्मरण है, १९१० ई० में ही सवाक् चलचित्र का जन्म हुआ। उसी समय से देखा जाता है कि सिनेमा में साहित्य का एक आंशिक स्थान है। उस आंशिक स्थान की पूर्ति के लिए सिनेमा बार-बार साहित्य के दरवाजे पर आया है। फिल्म के निर्माण की तैयारी करते ही मोटा-मोटी एक कहानी चाहिए। उस कहानी की प्राप्ति के लिए ही सिनेमा-व्यवसायियों को गल्प लेखकों से सम्पर्क करना पड़ता है। उस युग में सिनेमा के उस प्रारम्भिक काल में पौराणिक कथाएँ, अर्थात् धर्म-गुरु की जीवनी अथवा कोई कालजीवी साहित्य ही सिनेमा के व्यवसायियों का एकमात्र अवलंब था। उदाहरण-स्वरूप 'कंस-वध', 'संत तुकाराम' या 'कृष्णकान्त का वसीयतनामा' आदि का नाम लिया जा सकता है।

'कृष्णकान्त का वसीयतनामा' फिल्म का कौन निर्देशक था, कौन निर्माता था और कौन कैमरामैन था, यह याद रखने की बात नहीं है। लेकिन 'कृष्णकान्त का वसीयतनामा' नाम याद है। इसी से स्पष्ट है कि फिल्म कौन भी हो प्रमुखता कहानी को ही है। वह कहानी चाहे प्लॉटहीन हो चाहे सस्ती। कहानी के स्तर हुआ करते हैं। संसार की विभिन्न भाषाओं के कहानीकार कहानी के सम्बन्ध में अनेक प्रकार के परीक्षण करते हैं। सभी कुछ नयापन लाना चाहते हैं। सम्भवतः फ्रांस ही इस सम्बन्ध में सबसे आगे है। वहाँ साहित्य, सिनेमा, चित्रकला आदि के सम्बन्ध में कुछ न कुछ आन्दोलन चलता ही रहता है। कोई भी परम्परागत पथ पर चिरकाल तक चलना नहीं चाहता है। वहाँ की सरकार या मन्त्रित्व जिस प्रकार क्षणस्थायी है उसी प्रकार कला भी है। प्रतिदिन प्रातःकाल एक 'वाद' जन्म लेता है और सायंकाल तक उस मत की मृत्यु हो जाती है।

परन्तु वास्तविक तथ्य में आज तक कोई परिवर्तन नहीं हुआ है। जिस मनुष्य या जिस कलाकार ने उस वास्तविक तथ्य को अस्वीकार कर दिया है वह मले ही सामयिक

तौर पर एक आन्दोलन खड़ा कर ले लेकिन किसी न किसी दिन उसका आन्दोलन या तो समाप्त हो जाता है या फिर विस्मृति के अतल में समा जाता है।

कला की मापा में उस असली तथ्य को शाश्वत कहा जायेगा। वह शाश्वत शब्द बड़ा ही भ्रामक है। इसकी व्याख्या आवश्यक है और वह इसलिए कि आधुनिक ही अच्छा है—और शाश्वत पुराना पड़ गया है—यही कहना आज का धर्म हो गया है।

बम्बई प्रदेश यानी आज के महाराष्ट्र में जाने पर देखा है, जब भी वहाँ कहीं भी सन्त तुकाराम फिल्म दिखायी जाती है तो वहाँ दर्शकों का ताता लग जाता है। सन्त तुकाराम के मामले में कोई आधुनिक या प्राचीन के नियम को नहीं मानता।

इस मन्दर्भ में बाध्य होकर रवीन्द्रनाथ का एक सम्बा उद्धरण दे रहा हूँ। इसके लिए आप मुझे क्षमा करेंगे क्योंकि कवि सुधीन्द्रनाथ दत्त ने एक बार कहा था—रवीन्द्रनाथ इस युग के सिद्धिदाता गणेश हैं।

उन्हीं सिद्धिदाता गणेश की बात एक बार सुनिये—

“देखता हूँ कि भर्तृहरि के काव्य में भोगी मनुष्य को अपना स्वर मिल जाता है, लेकिन उसके साथ ही काव्य की गहराई में इकतारा लिये त्यागी मनुष्य बँठा हुआ है—इन दो स्वरों के समन्वय से ही रस का संतुलन बना रहता है। काव्य और मानव-जीवन में भी सुदूर काल और बहुसंख्यक व्यक्तियों को जो संपदा-दान करने से साहित्य चिर-सार्थक होता है। कागज की नाव या मिट्टी का गमला भार नहीं सह सकता, आधुनिक काल-विलासी अवज्ञा के साथ कह सकते हैं कि ये सब बातें आधुनिक काल के शब्दों से मेल नहीं खाती। यदि यह सच है तो आधुनिक काल के लिए परिताप करना होगा। आश्वासन की बात यही है कि वह चिरकाल ही आधुनिक रहेगा, उसकी उतनी आयु नहीं है।

आजकल के सिनेमा में भी वही आधुनिक बनने का प्रयास देखा जाता है। आज-कल के साहित्य और आजकल के सिनेमा में इसी बिन्दु पर समानता रहने के कारण मुझे यह बात कहनी पड़ी। साहित्य और सिनेमा दोनों को यदि कला की दृष्टि में देखें तो यह देयना होगा कि उस साहित्य या सिनेमा में वह आयु नितनी है। देयना होगा कि १९९० ई० में उभ पुस्तक को कोई पड़ेगा या नहीं या उस फिल्म को दर्लगा या नहीं। यदि कोई पढ़ता या देखता है तो मानना होगा कि यह आधुनिक होने पर भी शाश्वत है। उसकी परमायु अरोप है।

मैं स्वयं कला-विवेचन में उसी मानदण्ड का व्यवहार करता हूँ।

विभूतिभूषण बंसोपाध्याय ने भूल की थी। उन्हें ज्ञात था कि उनका ‘पथेर पाचाली’ एक उत्कृष्ट साहित्य है। फिर वे सिनेमा-निर्देशक के घर पर क्यों गये थे ?

गिनेमा-निर्देशक के घरेलू नौकर ने जब उनका नाम पूछा तब उन्होंने सहज भाव में ही अपना नाम बताया था। लेकिन घरेलू नौकर ने कहा, “वे तो घर पर नहीं हैं।”

बंगला साहित्य और बंगला फिल्म का बड़ा मौमाग्य था कि उस दिन देवकीकुमार बसु घर पर नहीं थे। रहने पर आज क्या दुर्घटना घटती यह सोचने पर भी भय होता है।

राजनीति, सिनेमा और स्पोर्ट्स—इन तीनों में एक ऐसा ग्लैमर है जो साहित्य में नहीं है। 'राजनीति, सिनेमा और स्पोर्ट्स, यही तीन विषय दैनिक समाचार पत्रों की खुराक हैं। ये तीनों न रहें तो कोई अखबार नहीं खरीदेगा। अनेक घरों में देखा है कि अखबार आने पर गृहस्वामी राजनीति की खबरों में व्यस्त हो जाते हैं, गृहिणी सिनेमा की ओर और बच्चे स्पोर्ट्स की खबरों में।

इसमें साहित्य का स्थान नहीं रहता।

और चूँकि साहित्य में ग्लैमर नहीं है इसलिए उसका आवेदन दूरव्यापी रहता है। शेक्सपीयर के जन्म के तीन सौ वर्ष बाद उन्हें जर्मनी में पहली बार साहित्यकार के रूप में मान्यता प्राप्त हुई। लेकिन सिनेमा के मामले में क्या यह सम्भव है?

किन्तु फिर भी सिनेमा ने साहित्यकारों का जो एक उपकार किया है वह आध्यात्मिक उपकार नहीं, आर्थिक उपकार है। साहित्यकारों को भी खाना-पहनना पड़ता है। इम महँगी में गृहस्थों का खर्च चलाना पड़ता है। नितान्त भिक्षावृत्ति से निर्वाह नहीं हो सकता।

ग्राहम ग्रीन ने अपने जीवन की वही कहानी विस्तार से कही है। आज के समय के बंगाली साहित्यकारों के लिए उस कहानी को जानना लाभदायक है। क्योंकि बंगाली साहित्यकारों में से अनेक अपनी कहानी और उपन्यास को फिल्मोपयोगी बना कर लिखते हैं। उस प्रकार की कहानी या उपन्यास लिखना अच्छा है या बुरा, यहाँ यह प्रसंग अवान्तर है। कारण वह साहित्यिक प्रसंग है और मैं यहाँ सिनेमा की कहानी लिख रहा हूँ।

बंगला में कोई साहित्यिक जब सिनेमा के लिए कहानी बेचता है तब साधारणतः उसकी एक अवधि होती है। जैसे पाँच वर्ष, सात वर्ष या दस-बारह वर्ष। हिन्दी फिल्मों की भी यही बात है। कम-से-कम कुछ विख्यात साहित्यकारों के साथ वे लोग ऐसा ही अनुबन्ध करते हैं।

लेकिन हालीवुड का नियम भिन्न है। वे चित्र का कापीराइट चाहते हैं। दस-बारह वर्षों का अनुबन्ध-पत्र होता है। अधिकतर लेखकों को उसनी शर्तें पढ़ने का समय और धैर्य नहीं रहता। सब पढ़कर समझने के लिए वकील-एटर्नी की सहायता चाहिए। उसमें भी मोटा खर्चा है। इसमें तो आँख बन्द कर मोटी रकम का चेक जेब के हवाले करना बुद्धिमानी का काम है।

ग्राहम को वही दत्ता हुई।

पहली फिल्म की विक्री डेढ़ हजार पौंड में हुई। उसके दो वर्ष बाद ही एक और मुयोग आया। अपनी पुस्तक 'ए गन फॉर सेल' उपन्यास का कापीराइट बेचने पर उन्हें अठ्ठाई हजार पौंड मिला।

पैसा तो बहुत ही कम मिला, किन्तु उसने क्या? उस पैसे से और भी कुछ दिनों तक जीवित रहा जा सकेगा और भी एक-दो पुस्तकें लिखी जा सकेंगी।

साहित्यकार के जीवन में सिनेमा का पारिथमिक कितना बड़ा सहायक है, यह

शरतचन्द्र द्वारा 'देवदास' फिल्म बेचने के सन्दर्भ में पहले ही बता चुका है।

किन्तु फिल्म देखने पर ग्राहम साहब आश्चर्यचकित हो गये। यह किसकी कहानी है? क्या यह उनकी लिखी कहानी है? फिल्म के निर्देशक ने पूरी कहानी को आरम्भ से अन्त तक बदल दिया था। पुस्तक में जो चरित्र साधु था उसे असाधु बना दिया था। कहानी के आरम्भ से अन्त तक कुछ समझ में नहीं आता था।

ग्राहम साहब ने निर्देशक से आकर पूछा, मैंने तो यह कहानी नहीं लिखी थी सर, आपने यह क्या किया? आपको यह कहानी कहाँ से मिली?"

निर्देशक ने कहा, "महाशय, आपको सिनेमा की जानकारी कितनी है? फिल्म में अपनी कहानी में परिवर्तन न करता तो मैं बदनाम होता और दर्शक पैसा नहीं देते।"

इस पर और क्या कहता?

इस सम्बन्ध में शरतचन्द्र की एक कहानी सुनाता हूँ।

कवि कालिदास राय ने उस समय तक अपना मकान नहीं बनवाया था। टालीगेज थाने के पीछे एक गली में किराये के मकान में रहते थे। वे शरतचन्द्र के विशेष मित्र थे। एक दूसरे के साथ मुख-दुःख की बात करते थे।

शरतचन्द्र अड़्डेवाज आदमी थे। पानित्रास छोड़ कर उस समय पण्डितियाँ रोड में मकान बनवा लिया था। उनका स्वास्थ्य उस समय से खराब चल रहा था। अधिक परेशानी महन नहीं होती थी। उस समय उनमें अधिक लिखने की क्षमता भी नहीं थी। डाक्टरों ने तीसरे पहर और सवेरे खुली हवा में थोड़ी-बहुत चहलकदमी करने को कहा था जिससे कि अंगों का संचालन हो सके।

लेकिन अड़्डेवाज आदमी बिना अड़्डे पर गये रह कैसे सकता है?

इसी में चहलकदमी करते हुए कालिदास राय के साहानगर रोड स्थित किराये के मकान में चले आते थे। वहाँ और भी अनेक लोग जुटते थे। शराब की गंध से जैसे शराबी जमा होते हैं उसी प्रकार अड़्डे की गंध से बहुत से अड़्डेवाज साहित्यकार भी जुट जाते थे। उस अड़्डे के मुख्य आकर्षण शरतचन्द्र थे। मनोरंजक कहानियों का क्रम चलता था। शरतचन्द्र के लिए घूमपान का भरपूर प्रबन्ध रहता था। उनके आते ही अंबरी तंबाकू से सजी गुड़गुड़ी लाकर रख दी जाती थी। सब लोग उत्सुकता से उनकी बात सुनते थे—शिशिर मादुड़ी की कहानी, न्यू थियेटर की कहानी, चर्मा की कहानी, मागलपुर की कहानी। इसके अतिरिक्त भूत-प्रेत की कहानी, माँष की कहानी, संगीत के उस्तादों की कहानी। उसके बाद शराबी, जुआरी, चोर और डाकुओं की कहानी।

गपपट्ट करने-करते वारह बज जाते। किमी-किमी दिन दोपहर का एक भी बज जाता। वहाँ शिशिर मादुड़ी, विश्वपति चौधरी, नन्दगोपाल सेनगुप्त तथा कुछ उदीयमान तरुण साहित्यकार आते थे। उस समय उनमें से कुछ की रचनाएँ सब छापना चाहते थे और कुछ लोगों की रचनाएँ उस समय तक किसी भी पत्र-पत्रिका में नहीं छपी थीं; किन्तु आशा थी; कि एक दिन सबकी रचनाएँ पत्र-पत्रिकाओं में छपेंगी, पुष्पकाकार छपेंगी और उसके बाद शरतचन्द्र चट्टोपाध्याय, बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय

को भाँति उन कहानियो पर भी फिल्म बनेगी। तब फिल्म बनने पर ही उन साहित्य-कारों को सिद्धि प्राप्त होगी, अन्यथा नहीं।

रविवार को प्रातः अड्डेबाजी अधिक जमती थी। प्रातःकाल से तात्पर्य है नी या दस बजे से साधारणतः अड्डेबाजी आरम्भ हो जाती थी। किन्तु उस दिन एक अनहोनी हो गयी। प्रातः सात बजे ही शरतचन्द्र पहुँच गये।

कवि कालिदास अवाक् रह गये। बोले, “यह क्या शरतदा, इतने सबेरे ?”

शरतचन्द्र इत्मीनान से आरामकुर्सी पर बैठ गये, “क्या कहूँ भाई, बड़ी विपत्ति मे पड़ जाने से तुम्हारे पास भागा-भागा आया हूँ।”

कवि कुछ समझ नहीं सके। उद्विग्न होकर पूछा, “क्या विपत्ति आ गयी ?”

शरतचन्द्र बोले, “कल मेरी ‘विजया’ फिल्म रिलीज हुई है।” ‘विजया’ माने ‘दत्ता’। शरतचन्द्र के दत्ता उपन्यास का सिनेमा में विजया नाम रखा गया था। इसके एक दिन पहले कुल मिला कर उसकी शुरुआत हुई थी और उधर उस समय शिशिर माडुडी भी ‘विजया’ नाटक अपने थियेटर ‘नाट्य मन्दिर’ में मंचित कर रहे थे। स्टेज पर विजया ‘हिट’ हुई किन्तु उम समय सिनेमा का भाग्य अनिश्चित था।

उस फिल्म के पहले दिन न्यू थियेटर्स कंपनी ने लेखक शरतचन्द्र को भी आमन्त्रित किया था। यथारीति फिल्म दिखलाई गयी। शरतचन्द्र ने आरम्भ से अन्त तक अपने उपन्यास का छायाचित्र देखा। लेखको को इसे देखना अच्छा लगता है। कल्पना के पात्र-पात्रों सजीव हो उठते हैं। विख्यात कहानी-लेखकों के कल्पना के समस्त चरित्रों को अंगिनय के माध्यम से यथार्थ रूप में परिवर्तित कर देते हैं। इससे लेखक को आत्म-वृत्ति होती है। लेकिन फिल्म खराब होने पर प्रतिकूल प्रभाव पड़ता है। उस समय उपन्यासकार को कष्ट और यातना होती है। अपनी आँखों के सामने ही उसे अपने रचित चरित्रों की हत्या देखनी पड़ती है जैसा कि ग्राहम ग्रीन के साथ हुआ था।

लेकिन शरतचन्द्र से ग्राहम ग्रीन की तुलना तो ठीक नहीं है। ग्राहम ग्रीन की उस समय दुरवस्था थी। फिल्म बुरी हो या अच्छी, इसके बारे में उन्हें कुछ नहीं कहना था। उन्होंने पैसे के लिए हॉलीवुड को स्वत्वाधिकार सौंप दिया था।

शरतचन्द्र की भी क्या यही बात थी ?

उन दिनों शरतचन्द्र की ख्याति संपूर्ण भारतवर्ष में फैल चुकी थी। उस समय उन्हें देखने के लिए युवक-युवतियों की भीड़ उमड़ पड़ती थी। जिस तरह आजकल किसी फिल्मी अभिनेता या अभिनेत्री को देखने के लिए भीड़ उमड़ आती है, ठीक उसी तरह। राजनीति, सिनेमा और स्पोर्ट्स ने तब आदमी को इस प्रकार घस्त नहीं किया था।

जो हो, फिल्म समाप्त होते ही न्यू थियेटर्स के संचालकों ने शरतचन्द्र को पकड़ा। उनमें अमर मल्लिक महाशय ही प्रधान थे।

अमर मल्लिक महाशय ने निकट आकर पूछा, “शरतदा, आपको फिल्म कैसी लगी ?”

शरतदा ने मुख पर मुमकराहट लाकर कहा, “बहुत ही अच्छी।”

अमर मल्लिक बोले, "तब अपनी सम्मति दो शब्दों में लिख दीजिए जिससे कल के अखबार में हम विज्ञापन के रूप में उसका उपयोग कर सकें।"

शरतचन्द्र मयभीत हो गये। लेकिन चूँकि वे बहुत ही तीक्ष्ण बुद्धि के व्यक्ति थे अतः संयत होकर बोले, "मन्तव्य क्या इतनी सीध्रता में दिया जा सकता है?"

अमर मल्लिक महाशय को जो जानते हैं वे बता सकते हैं कि वे किस प्रकार के विनयी मद्र पुरुष हैं। बोले, "आपकी बात पर हँसने का मन करता है शरतदा। आप इतने बड़े अप्रतिद्वन्दी कथा-माहित्यकार हैं, मुनूँ तो कि दो पंक्ति लिखने में आपको कितने मेकेंड लगेंगे।"

शरतचन्द्र बोले, "सब मानता हूँ, किन्तु कठिनाई क्या है, जानते हो? फिल्म देखकर इतना अभिभूत हो गया हूँ कि अभी मेरे दिमाग में कुछ नहीं आयेगा।"

अमर मल्लिक बोले, "फिर आप कब लिख सकते हैं? कल शाम आपके घर आऊँ?"

"अच्छा, आना।"

यह कहकर शरतचन्द्र गाड़ी में बैठकर घर लौट आये।

कवि कालिदास राय इतनी देर से सुन रहे थे। बोले, "उसके बाद?"

शरतचन्द्र बोले, "उसके बाद और क्या? उसके बाद यहाँ तुम्हारे घर आ गया। प्रातः नींद टूटने ही भाग आया। घर पर कह आया हूँ कि यदि कोई आये तो कह देना कि मैं बाहर चला गया हूँ। कहाँ जा रहा हूँ, यह बता कर नहीं आया हूँ।"

कालिदास राय बोले, "लेकिन आपकी गाड़ी?"

शरतचन्द्र बोले, "गाड़ी लेकर ही आया हूँ। गाड़ी तुम्हारे घर के सामने नहीं लाया हूँ। ना नगर रोड के मोड़ पर खड़ी करके आया हूँ जिससे कोई सन्देह न कर सके।"

कालिदास राय बोले, "ऐसा लगता है कि फिल्म सराब हो गयी है।"

अचानक बाहर कुडी खटखटा उठी।

शरतचन्द्र तम्बाकू पीते-पीते उछल पड़े। बोले, "लो वे लोग आ गये। अपने बगल वाले कमरे में मुझे छिपा दो। वहाँ को वहाँ से हट जाने को कहो।"

कालिदास राय ममभे नहीं।

बोले, "कौन आया है? किगको देखकर छिप रहे हैं?"

शरतचन्द्र बोले, "और कौन होगा? अमर को तो तुम जानते नहीं कालिदास। वह पुनिम की नीकरी में होता तो उत्तम जामूम हो सकता। लेकिन वह मुझे बहुत प्यार करता है, मेरे प्रति उसकी अगाध भक्ति है। उसे डालना कठिन है, इसीलिए तो तुम्हारे यहाँ भाग आया हूँ।"

कालिदास राय का नौकर दरवाजा खोले इसके पहले ही शरतचन्द्र जल्दी से बगल के कमरे में अन्दर जाने लगे।

लेकिन जो आए थे उन्हें देखकर भागने की आवश्यकता नहीं थी। वे फिर अपनी बुरमी पर बैठ गये। बोले, उफ़, तुमने बहुत डरा दिया था सिगिर, मैं घर से अन्दर

महल की ओर जा रहा था ।”

शिशिर माने शिशिर भादुड़ी । उनके मुँह में एक मोटा, लंबा काला चुस्ट लगा हुआ था । बोले, “क्यों आप भाग रहे थे भाई माहब ? किस डर से ?”

शरतचन्द्र बोले, “मैंने सोचा, वे लोग आ गये । तुम इतनी सुबह-सुबह आओगे, यह कैसे सोचता ?”

शिशिर भादुड़ी तब भी नहीं समझे । बोले, “वे लोग के माने कौन लोग ?”

शरतचन्द्र बोले, “वे लोग माने, जिन लोगों ने ‘विजया’ फिल्म बनायी है । न्यू थियेटर्स के आदमी । वह अमर मल्लिक और—”

उस दिन कालिदास राय के घर पर वह एक अद्भुत परिस्थिति उत्पन्न हो गयी थी । कालिदास राय उन दिनों साहित्यकारों के अड्डे के केन्द्र-बिन्दु थे, यह बात पहले ही कह चुका हूँ ।

शिशिर भादुड़ी का चुस्ट तब दुझ चुका था । उन्होंने उसे दियासलाई से जलाकर कहा, “अमर मल्लिक ? क्यों ?”

शरतचन्द्र बोले, “भरे, यही बात तो इतनी देर से कालिदास को बता रहा था । कल ‘विजया’ देखी है ।”

शिशिर भादुड़ी बोले, “कहिये कैसे लगी ? मेरे थियेटर से अच्छी या बुरी ?”

उस समय शिशिर भादुड़ी के रंगमंच पर ‘विजया’ बहुत दिनों से मंचित हो रही थी । उन दिनों रंगमंच जगत् में शिशिर भादुड़ी का युग चल रहा था । शरतचन्द्र के ‘पल्ली समाज’ (ग्रामीण समाज) ने मंचन में पर्याप्त स्याति अर्जित कर ली थी । शरतचन्द्र के कहानी-उपन्यास को लेकर उन दिनों सिनेमा और थियेटर के बीच प्रायः छीना-झपटी चल रही थी । एक तो शरतचन्द्र की लिखी कहानी उस पर शिशिर भादुड़ी का निर्देशन और अभिनय । इसलिए वहाँ भीड़ की कमी नहीं रहती थी और वही कहानी फिर ‘चित्रा’ में सिनेमा के रूप में प्रारम्भ हुई । उस फिल्म के सम्बन्ध में लोगों की व्यग्रता की कोई सीमा नहीं थी । स्वयं शरतचन्द्र को भी आशा थी कि फिल्म अच्छी बनेगी और उनकी स्याति में वृद्धि होगी ।

किन्तु हुआ उसटा ।

शिशिर भादुड़ी बोले, “तब तो वे लोग आपको बड़ी विपत्ति में डाल देंगे । अब तो आपसे मार्टिफिकेट लिखा लेंगे—”

शरतचन्द्र बोले, “अरे भैया, इसी कारण से तो सवेरे-सवेरे ही यहाँ भाग आया हूँ ।”

अचानक फिर दरवाजे की कुडी बज उठी । शरतचन्द्र पुनः भय में आतंकित हो गए । सो, अब आ गया ।

इस बार टाला नहीं जा सका । नीकर के दरवाजा खोलते ही न्यू थियेटर्स के मयाने लोग घर के भीतर घुस पड़े ।

सभी चतुर्दर घोंटी और कुरता पहने थे । पाँवों में पम्पस।

“दादा, आप यहाँ हैं ? और हम लोग आपको खोजते-खोजते हैरान हो गये ।”

शरतचन्द्र अब क्या करें, बोले, “तुम लोग यहाँ कैसे आये ? मैं तो एकाएक कालि-
दाम के घर चला आया था ।”

अमर मल्लिक बोले, “आपके घर जाने पर पता चला कि आप प्रातःभ्रमण के लिए
बहर गये हैं । मैं बहुत देर तक बैठा रहा । उसके बाद जब आप नहीं लौटे तब सोचा
कि आप प्रातःभ्रमण के लिए और कहीं जायेंगे—बहुत ही जाते देशप्रिय पार्क । सो
देशप्रिय पार्क में चार चक्कर लगाये । अन्त में ध्यान आया कि हो सकता है आर्टस्ट
यतीन मिही के यतीनदास रोड वाले मकान में गये हों । इसलिए वहाँ गए ।”

नये अतिथियों के लिए चार प्याली चाय आयी ।

कालिदास राय ने पूछा, “तो आप लोगों को यहाँ का पता किसने बताया ?”

वास्तव में कवियों से सिनेमावालों का कभी कोई सम्पर्क नहीं रहता । गीत के
लिए यद्यपि कवियों की आवश्यकता पड़ती है किन्तु उसके लिए विशेष गीत-रचयिता
होने हैं और उसके लिए उनके घर जाकर घरना नहीं देना होता । गीत-रचयिता ही
सिनेमा-महल में घूमते रहते हैं ।

इतने मले आदिमियों का उनके घर पर जो आगमन हुआ उसका प्रायः सारा श्रेय
शरतचन्द्र को था । शरतचन्द्र कवि कालिदास राय के घर पर हैं, यह बात सर्वविदित
थी । वहाँ शरतचन्द्र का आकर्षण ही मुख्य था और कालिदास राय का आकर्षण
मीन था ।

अमर मल्लिक बोले, “कलाकार यतीन मिही ने ही कहा कि जाइए एक बार
कालिदाम राय के घर जाकर देखिये । वे बीच-बीच में वहाँ भी जाया करते हैं ।”

शरतचन्द्र बोले, “तो तुम्हारा क्या हाल चाल है ? फिल्म की बिक्री कैसी हो
रही है ?”

अमर मल्लिक बोले, “दादा आपकी कहानी, और न्यू थियेटर्स की फिल्म, क्या तब
भी टिकटों की बिक्री नहीं होगी ? उस पर लोकप्रिय अभिनेता पहाड़ी सान्याल नरेन
की मूमिना में उतरे हैं ।”

शरतचन्द्र बोले, “तब तो शंशुट चत्म हो गयी । अब मेरे मॉडिफिकेट की क्या
आवश्यकता है ?”

अमर मल्लिक महाशय बोले, “नहीं दादा, बात यह है कि एक साथ शिशिर बाबू
के रंगमंच पर नाटक हो रहा है और इधर सिनेमा हो रहा है, अन्त में कहीं कोई यह
न यह बैठे कि हमारे न्यू थियेटर्स ने कहानी का दीवाला निकाल दिया ।”

फिर बोले, “दादा, आपको बड़ा-बड़ाकर बहने की आवश्यकता नहीं । आपने जैसा
देगा है वैसा ही बतादेंगा । कल रात आपने स्वयं कहा था कि फिल्म आपको बहुत
अच्छी लगी ।”

शरतचन्द्र उम्र समय भी दुविधा में थे—मॉडिफिकेट दें या न दें । यदि वे फिल्म
अच्छी होने की घोषणा करें तो लोग उन्हें धिक्कारेंगे और यदि सराब होने की घोषणा

करें तो थियेटर्स कंपनी असन्तुष्ट होगी। अब वे कौन-सा मार्ग ग्रहण करें ?

तब अमर मल्लिक ने जेब से एक नयी फाउन्टेनपेन निकाली और एक नया पेंड। शरतचन्द्र का नाम और पता छपा हुआ पेंड। शरतचन्द्र के विशेष उपयोग के लिए ही वे लोग छपवा कर ले आये थे। कलम की नींव भी पतली थी, ठीक उसी प्रकार की जिससे शरतचन्द्र लिखते थे।

अब शरतचन्द्र और क्या करें।

इस प्रकार की शोचनीय स्थिति में पहले भी कई बार शरतचन्द्र को पड़ना पड़ा है। लेकिन वह सब साहित्य का मामला था। खराब पुस्तक को अच्छी होने का प्रमाण-पत्र देना पड़ा था।

टस से मस न होने वाले साहित्यकार और प्रकाशकों का तयाकथित अत्याचार किसे नहीं सहना पड़ा है ? लेकिन सिनेमा ?

आजकल बहुधा पत्र-पत्रिकाओं में सिनेमा की आलोचना प्रकाशित होती है। कितनी घंटियाँ फिल्मों को अच्छी बता कर चलाने की चेष्टा हुई है, कितनी अच्छी फिल्मों को घटिया बताकर समालोचना की गयी है, इसका कुछ ठीक नहीं है। जब यह सब घटना दृष्टिगोचर होती है, तब शरतचन्द्र की दुर्घटना की बात याद आ जाती है।

अहा, बेचारे शरतचन्द्र !

आज के समालोचकों के लिए निर्माताओं को हजारों रुपया खर्च करना पड़ता है। खिलाने-पिलाने के अतिरिक्त नाना प्रकार के उपहार देने पड़ते हैं। किसी को सूट, किसी को घड़ी और किसी को सोने का घटन इत्यादि।

लेकिन उस दिन शरतचन्द्र को इतना अपमानित करने का दुस्साहस किसी को नहीं हुआ, यही खुशी की बात है। फिल्मी कहानी फिल्मी ही है। वह संसार मित्र संसार है। उसके साथ उपन्यास का कोई सम्बन्ध नहीं होता। थोड़ा-बहुत जो सामान्य सम्बन्ध रहता है वह घटना को लेकर ही। हम उपन्यत्स की घटना का संघटन करते हैं। सिनेमा के निर्देशक भी उसका संघटन करते हैं किन्तु दोनों में अनेक निम्नताएँ होती हैं।

‘पुदोवकिन’ की एक पुस्तक है, जिसका नाम है ‘फिल्म टेक्निक एण्ड फिल्म एक्टिंग’। उसमें एक जगह लिखा है—

“The novelist expresses his key stories in written descriptions, the dramatist by rough dialogue, but the scenarist must think in plastic (externally expressive) images. He must train his imagination, the must develop the habit of representing to himself whatever comes into his head in the form of a sequence of image upon the screen. Yet more he must learn to command these images and to select from those he visualises the clearest and most vivid, he must know how to command them as the writer commands his

words and the play wright his spoken phrases. (Film Technique And Film Acting : Vision Press, p 42).¹

ये शब्द विचारणीय हैं। मैं स्वयं सिनेमा कम देखता हूँ। सिनेमा न तो मेरा पेंसा है और न नशा है। फिर अपनी आँखों को विश्राम देना ही मेरे सिनेमा न देखने का अन्यतम कारण है। लेकिन मुझे किताब पढ़ना अच्छा लगता है। इसी सिलसिले में सब प्रकार की पुस्तकों के साथ सिनेमा सम्बन्धी भी कुछ पुस्तकें पढ़ गया हूँ।

ग्राहम ग्रीन की बात पहले ही बता चुका हूँ। उन्होंने केवल सिनेमा की पुस्तकें ही नहीं ली थीं, बाद में सिनेमा का निर्देशन भी किया था। कुछ वर्षों तक सिनेमा के मन में ही डूबे रहे थे। लेकिन अन्त में सिनेमा से इतने निराश हो गये थे जिसकी कोई भीमा नहीं।

वह बात बाद में बताऊँगा।

अब विमूढतमूषण बंदोपाध्याय की बात बताता हूँ। मोहग्रंथ होने के पहले ही वे संसार का मोह छोड़कर स्वर्गवासी हो गये थे और उसके बाद में शरतचन्द्र की कहानी कह चुका है।

अब एक और कहानी कह रहे हैं सुनिये। वास्तव में यह कहानी नहीं, सच्ची घटना है। घटना का सम्बन्ध संसार के थोड़े उपन्यासकार काउंट लियो तालस्तोय से है। वे थोड़े उपन्यासकार हैं।

तालस्तोय की मृत्यु १९१० ई० में हुई थी और यह घटना १९०९ ई० की है।

उम १९०९ ई० में एक रूसी बालक माँ-बाप को बिना बताये एक दिन घर का दरवाजा और खिड़की बन्द कर एक पत्र लिखने बैठा। बहुत सारा कागज नष्ट करने के बाद भी पत्र उसके मन के अनुरूप नहीं लिखा गया। इसी तरह बार-बार लिखने के बाद अन्त में उसने किसी प्रकार एक पत्र तैयार कर लिया।

सड़के की आयु इस समय मात्र आठ वर्ष की थी।

आठ वर्ष की आयु का कोई सड़का इस प्रकार किसी को पत्र लिख सकता है, इस बात पर कोई विश्वास नहीं करेगा। पत्र में हिज्जे की गलती की भरमार थी, टेढ़ी-मेढ़ी पंक्ति, मुड़ा-चुरा कागज। उस पत्र को लिफाफे में बन्द करके वह सबकी नजरों से बचाकर एक दिन डाक बक्स में डाल आया।

उत्तरीय मौ नौ ईश्वरी का हम। उस समय संसार में सिनेमा नामक किसी वस्तु का

१. उपास्यधर अर्थात् मूल कथा को दृश्य चित्रों में व्यक्त करता है, नाटककार स्पूटसवाद में लिखित पद्य-लेखन को अमूर्त को मूर्त करने वाले (वाक्यः अभिव्यंजक) चित्रों में सौचना आदि। उसे अर्थात् कल्पना-शक्ति को प्रशिक्षित करना चाहिए। परदे पर आनेवाली चित्रमाला या समूह मस्तिष्क में जो भी स्वरूप धरे, उसे रूपायित करने को उसे आदित्य डालनी चाहिए। अपने अर्थों को निर्यात करना चाहिए। लेकिन जिस प्रकार अपने इशारे पर शब्दों को नवाता है और नाटककार अपने कथित मुद्दों को उसी प्रकार समझे भी आने दिनों को निरन्तर में रंगने की क्षमता होनी चाहिए।

अविष्कार नहीं हुआ था। सिनेमा साहित्य पर अपना प्रभाव फैलायेगा, इसकी कोई कल्पना भी नहीं कर सकता था। सिनेमा साहित्य की गरदन पर सवार हो जायेगा, यह उस समय किसीने सपने में भी नहीं सोचा था।

यह घटना उसी समय की है। छोटा बच्चा। न जाने किस तरह तालस्तोत्र का नाम सुन लिया था। उनकी ख्याति भी सुन ली थी। आजकल के समय में आठ वर्ष के किसी बालक के कान में साधारणतः किसी साहित्यकार का नाम नहीं पड़ता है। पड़ता है खिलाड़ियों का नाम, सिनेमा स्टारों का नाम अथवा मंत्रियों के नाम। आजकल इन्हीं के समाचारों से अखबारों के पन्ने भरे रहते हैं।

शरतचन्द्र का सौभाग्य था कि उनके युग में सिनेमा का प्रचलन तो हो गया था किन्तु उस समय तक वह इस प्रकार सर्वनाश करने वाले अपने प्रभाव का विस्तार नहीं कर सका था। आजकल जिस तरह भीड़ से बचने के लिए सिनेमा-सितारों को पुलिस और मिलिटरी का प्रबन्ध करना पड़ता है, उन दिनों रवीन्द्रनाथ और शरतचन्द्र को भी भीड़ के उपद्रव से बचाने के लिए पुलिस का प्रबन्ध करना पड़ता था।

मुझे याद है, एक बार शरतचन्द्र के तत्कालीन अलवर्ग हाल में आने की बात थी। उस युग के लिए वह एक स्मरणीय घटना थी। उन दिनों शरतचन्द्र या रवीन्द्रनाथ को आँखों में देख पाना परम सौभाग्य की बात समझी जाती थी। उस समय साहित्यकारों की प्रतिष्ठा भी थी। छात्रगण प्रेसीडेंसी कालेज के सामने की रेलिंग पर खड़े होकर घंटों तक प्रतीक्षा करते रहते थे, वे शरतचन्द्र को केवल एक बार देखना चाहते थे।

शरतचन्द्र को यह श्रद्धा किसी ने बलात् नहीं दी थी। उन्होंने यह श्रद्धा अपनी साहित्यिक प्रतिभा के बल पर जन-साधारण से अर्जित की थी। आज वैसी मर्यादा इस प्रकार किसी को प्राप्त नहीं होती है और ऐसी मर्यादा के योग्य कोई साहित्यिक है भी नहीं। आज कल पन्द्रह पैसे का एक पोस्टकार्ड भेजने से ही एक समापति मिल जाता है। इसी में कह रहा हूँ कि यह साहित्य और साहित्यकारों के अधःपतन का युग है।

मगर उस मर्यादा के युग में शरतचन्द्र को न्यू थियेटर्स ने जो मर्यादा प्रदान की थी वह मर्यादा इस समय किसी भी साहित्यकार को कोई भी फिल्म निर्माता नहीं देता है।

याद है, एक दिन नींद खुलने ही सबने बंगला के अखबार के सिनेमा वाले पृष्ठ पर शरतचन्द्र के हाथ से लिखा हुआ विज्ञापन देखा। शरतचन्द्र के अपने हाथ से लिखा गया प्रमाणपत्र।

शरतचन्द्र ने लिखा था—'विजया' देखी। न्यू थियेटर्स द्वारा निमित्त जो 'विजया' फिल्म 'चित्रा' सिनेमा घर में प्रदर्शित हो रही है, उसे देखकर मैं मुग्ध हो गया, दर्शक-बन्धु को भी अच्छी लगेगी मुझे ऐसा विश्वास है।

सही शब्दावली याद नहीं है। बहुत दिनों पहले की बात है, इसलिए सब कुछ ठीक-ठीक याद नहीं रह सकता। तब भी उन्होंने जो लिखा था, उससे मिलती-जुलती शब्दावली प्रकट करने की चेष्टा कर रहा हूँ। कोई गवेषक समाचार-पत्र की पुरानी फाइल देखकर आज भी उसका उद्धार कर सकता है।

संर, जो बात कह रहा था, उसी पर लोट आता हूँ—उसी काउंट लियो तालस्तोय वाले प्रसंग पर ।

आठ वर्ष के बालक ने वह पत्र तो लिखा मगर उसका उत्तर नहीं आया । जिस बालक ने पत्र लिखा था वह स्वयं भी पत्र की बात भूल गया । क्योंकि पत्र में ऐसा कुछ नहीं था जिसे मदा याद रखा जाये ।

बालक को केवल इतना ही याद था कि उसने लिखा है—थुद्धेयवर, आप मेरा प्रणाम स्वीकार करें । संसार में मेरी सबसे अधिक थुद्धा आप में ही है । मैं बड़ा होकर एक साहित्यकार बनना चाहता हूँ । इसके लिए आपके आशीर्वाद का आकांक्षी हूँ । इति—”

पत्र छोटा था । किन्तु जिन्हें बड़े-बड़े लोगों के सैकड़ों पत्र प्रतिदिन मिलते हैं वे आठ वर्ष के एक साधारण बच्चे के हिज्जे की मूलों से मरे पत्र का उत्तर क्यों देने लगे ? उनके पास इतना समय कहाँ है ? उन्हें तो और बड़ी-बड़ी बातों में मायापन्ची करनी पड़ती है ।

मगर नहीं, एक दिन सचमुच ही तालस्तोय का उत्तर आया ।

एक मकान के बाहरी कमरे में एक सज्जन और एक स्त्री बैठे थे । तभी एक डाकिया उनके हाथ में एक पत्र दे गया । पहले उन्होंने सोचा कि पत्र उन्हीं के नाम से है । लेकिन ऐसा था नहीं । पत्र पर उनके आठ वर्ष के लड़के का नाम-पता लिखा था ।

आश्चर्य है । आठ वर्ष के लड़के को किसने पत्र लिखा ?

उन्होंने जल्दी-जल्दी लिफाफा खोला । पत्र लिखने वाले का नाम पढ़कर अवाक रह गये । पत्र किसी दूसरे ने नहीं, बल्कि प्रख्यात साहित्यकार लियो तालस्तोय ने स्वयं लिखा था ।

लिखा था—

Seryejha Yermoluisky

Snegovaya St. 7 Flat no. 1 Villinus.

Yasanaya Polyana.

March 25, 1909

Your wish to become a writer is a wicked wish, for it means that y u want worldly fame for yourself. It is just wicked vanity. One should have only one desire to be kind, not to offend, not to cainsure and not to hate any one, but to love everybody.

Leo Tolstoy.

मुन्दारी लेखक बनने की इच्छा एक बुरी इच्छा है, क्योंकि हमका मतलब यह निकलता है कि हम पार्थिव ख्याति चाहते हैं । यह बिछकुल एक पशुव्य आत्म प्रदर्शन है । किसी को एक ही इच्छा होनी चाहिए और वह यह कि वह दयालु हो और किसी को उस न पहुँचाये न हम पर दोषारोपण करे, बल्कि सबको प्यार करे ।

लियो तालस्तोय

आठ वर्षों के एक साधारण बालक का लिखा हुआ था। तालस्तॉय ने पत्र में जो कुछ लिखा था उसका तात्पर्य समझने की आयु उस समय बालक की नहीं थी। बालक के मन में यह समस्या पैदा हुई तो क्या लेखक होना बुरा है ?

यह समस्या जटिल है। डॉक्टर, इंजीनियर, वकील, बैरिस्टर, एकाउंटेंट होने की इच्छा बुरी नहीं है। तो क्या केवल लेखक साहित्यकार होने की इच्छा ही बुरी है ? क्या यश-प्रतिष्ठा प्राप्त करने की इच्छा भी बुरी है ?

हालांकि सभी तो अर्थ, यश और प्रतिष्ठा चाहते हैं।

किन्तु बालक के माता-पिता बहुत आनन्दित थे। वे तो कृतार्थ हो गये। इससे यह कर आनन्द की और क्या बात हो सकती थी कि उनके लड़के को तालस्तॉय ने पत्र लिखा। ग्राम में लड़का रातों रात विख्यात हो गया।

रास्ते से जाते समय दूसरे लोग उँगली से इशारा करके दिखाते हैं और कहते हैं, उस लड़कों को देखो।

घर पर भी मीडू इकट्ठी होने लगी। दूर-दूर के गाँवों से लोग बाद में लड़के को और उस पत्र को देखने के लिए आने लगे। समस्त संसार के लोग जिस महापुरुष को देखने के लिए उत्कण्ठित हैं, उन्होंने ही पत्र लिखा है और सो भी अपने हाथ से। यह एक प्रकार से विस्मयपूर्ण घटना है।

उसके बाद एक और रोचक घटना घटी।

उस गाँव के प्रत्येक घर से एक-एक पत्र तालस्तॉय के पास जाने लगा। प्रत्येक व्यक्ति तालस्तॉय के हाथ का लिखा पत्र चाहने लगा अथवा कोई एक पुस्तक चाहता था। कोई लिखता उपदेश चाहिए, कोई लिखता आशीर्वाद चाहिए। कोई मिलना चाहता है। कोई हस्ताक्षरित फोटोग्राफ चाहता है।

यह वही युग था जब संसार में सिनेमा नामक वस्तु आई नहीं थी। यह वही युग था जब मनुष्य का मूल्य अधिक था और रुपये-पैसे का मूल्य कम था। यह वही युग था जब मनुष्य को उनके गुण की विवेचना करके प्यार करता था, न कि उनके बैंक-बैलेंस की विवेचना करके। आधुनिक काल में साहित्यकारों के लिए यह सम्मान सम्भवतः दुर्लभ है। क्योंकि ऐसा कौन साहित्यकार है जो अर्थ के विनिमय में आत्मसम्मान को ठुकरा न दे। आज यह बात किसी से छिपी नहीं है कि पन्द्रह पैसे का एक पोस्टकार्ड लिखने पर साहित्यिक समाज के लिए सनापति मिल जाता है। आज के साहित्यकार हाथ में पुस्तक लिये मिनेमा-अमिनेत्री के घर जाकर धरना देते हैं। इसलिए कि वह उनकी कहानी पर फिल्म बना लें।

बंगाल की एक ध्येष्ठ अमिनेत्री ने एक दिन मुझसे कहा था—बंगाल के ध्येष्ठ लेखक की अमुकचन्द्र अमुक स्वयं मेरे घर आकर मुझे अपना लिखा उपन्यास मेंट कर गये हैं। आप क्या उनसे भी बड़े हैं ?

एक बार की घटना बता रहा हूँ।

उन दिनों 'साहब बीबी गुलाम' के लिए सिनेमा-संसार में छीना-झपटी चल रही थी। यू.यि.ए. की ओर से छोटाई मित्र महाशय ने एक पत्र लिखा कि वे लोग मेरे 'साहब बीबी गुलाम' उपन्यास पर फिल्म बनाना चाहते हैं।

जिस न्यू यियेटीस कंपनी ने एक दिन फिल्म बना कर सम्पूर्ण भारतवर्ष में हलचल मचा दी थी, वही कंपनी मेरी कहानी पर फिल्म बनाने के लिए मेरे दरवाजे पर आकर खड़ी हुई, इस पर ठीक विश्वास नहीं कर सका।

इस प्रकार की घटना पर अन्य लोगों की क्या अनुमति होती, यह मैं नहीं बता सकूंगा। पहले मुझे रोमांच सा हुआ। यदि केवल रोमांच होता तो कोई हानि नहीं थी। साय-माय मुझे मय भी लगा।

मय होने का कारण यह था कि मैं सदा ओट में रहने वाला आदमी हूँ। सबकी आँखों की ओट में रहने से मैं बड़ा निश्चित रहता हूँ।

किन्तु छोटाई मित्र महाशय को उन दिनों जो लोग जानते थे उनका कहना था कि मेरे जैसे दसियों लेखकों को वे एक हाट में खरीद कर दूसरे हाट में बेच सकते हैं। छोटाई मित्र का वास्तविक असली नाम था यतीन मित्र। लेकिन वह छोटाई मित्र के नाम में ही कलकत्ता में प्रसिद्ध थे। उनके जैसे आदमी से मिल सकना ही उन दिनों एक असाध्य-साधन था। उन दिनों उनसे मिलनेवालों की कमी नहीं थी। उनकी जरा-सी कृपा-दृष्टि पड़ते ही अनेक लोग रातों-रात विख्यात हो जाते।

छोटाई मित्र के सम्बन्ध में जो कुछ किंवदन्तियाँ हैं वे सब मैंने प्रफुल्ल मित्र से सुनी थीं। प्रफुल्ल मित्र को आज कोई नहीं पहचानता। किन्तु किमी समय में प्रफुल्ल मित्र ने एक गीत को रेकार्ड करा कर रसिक समाज में नाम कमाया था। गीत की प्रथम पंक्ति मुझे अब भी याद है : साड़ा न पेये गेल चले "....."।

वही प्रफुल्ल मित्र बात-बात पर ताना मारता था। कहता, "तुम मित्र कुल के कलंक हो।"

मैं कहता, "तो क्या तुम मित्र-वंश के गौरव हो?"

प्रफुल्ल कहता, "नहीं, मैं नहीं, छोटाई मित्र है। छोटाई मित्र मित्र वंश का कुल-निलक है।"

प्रफुल्ल मित्र के मुख से और भी अनेक कहानियाँ सुनते-सुनते उस समय मेरे मन में छोटाई मित्र के सम्बन्ध में एक मय उत्पन्न हो गया था। प्रफुल्ल की बात को मिथ्या समझने वा मुझे कोई कारण नहीं दिखाई पड़ता था। क्योंकि प्रफुल्ल मित्र मेरी तरह समोला आदमी नहीं है। वह उसी आयु में सारे हिन्दुस्तान का भ्रमण कर आया था। लाहौर में वह किसी मिनेमा-कंपनी में कैमरामैन था। काननदेवी से वह घनिष्ठ रूप से परिचित था और सो भी उस युग की कानन देवी से।

मैं उस समय अवाक् होकर उसकी सब कहानियाँ सुना करता था। तब मैं बी०ए० का छात्र था। कानन में छुट्टी होते ही किताब-कापी लिये सीधे अक्रूरदत्त सेन स्थित हिन्दुस्तान रेफार्मिंग कंपनी के कार्यालय में चला आता था। मेरे यहाँ जाने का एक

कारण था । मैं रेकार्ड के लिए गीत लिखता था । अनुपम घटक मेरे उन गीतों को स्वर देता था । उन गीतों को राधा रानी, आशालता इत्यादि विख्यात गायक-गायिका गाते थे । घटनाक्रम से उस समय मैंने भी अपने लिखे एक गीत का रेकार्ड तैयार कराया था । लेकिन वह गीत अधिक लोकप्रिय नहीं हुआ । आज सोचता हूँ कि भाग्य अच्छा था जो वह गीत लोकप्रिय नहीं हुआ ।

साहित्य-संसार का आदमी होने पर भी मैं उस समय किस ग्रह के फेर में सिनेमा में घुस पड़ा था, इसका मुझे भी ध्यान नहीं था । अनुपम मुझे दो-एक दिन न्यू थियेटर्स के स्टूडियो के भीतर भी ले गया था । लेकिन सब कुछ देख कर मुझे उस समय मय लगा था । विशेष कर बंगाल के कतिपय साहित्यकारों के अधःपतन को देखकर मैं मय-भीत हो उठा था । साहित्यकार यदि धर्मच्युत हो जाता है तो फिर उसका कोई निस्तार नहीं ... वचन से ही मुझे बराबर यही शिक्षा मिलती आयी थी । ब्यापि के लिए नहीं, अर्थ के लिए नहीं, लोकप्रिय होने के लिए नहीं, यहाँ तक कि परमार्थ के लिए भी नहीं, साहित्य के लिए ही साहित्य की सेवा करना उचित है । मेरी यही धारणा थी । लेकिन छुटपन से ही मैं देखता कि साहित्य के तुलसी-प्रांगण को त्याग कर दो साहित्यकार सिनेमा की विशालभूमि में वास कर रहे हैं ! कष्ट के पथ को त्याग कर सहज पथ से अपनी इन्द्रिय-वृत्ति को चरितार्थ कर रहे हैं ।

उम दिन सचमुच ही मुझे बड़ा मय लगा था ।

सोचता था, कहीं मेरे भाग्य में भी यह दुर्घटना न लिखी हो । कहीं मैं भी इन्द्रिय-वृत्ति चरितार्थ करने के निमित्त सहज पथ पर ही न चल पड़ूँ ।

लेकिन तब आँखों के सामने रवीन्द्रनाथ, धरतचन्द्र, तालस्तॉय, बालजाक और डिकेन्स थे, जिनके चरणों के नीचे बैठकर विनीत शिष्यार्थी की तरह मैंने लिखना सीखा था । उनकी रचनाएँ पढ़कर मेरी धारणा हो गयी थी कि साहित्यकारों का सबसे बड़ा मूलधन संयम है । क्लेश, भ्रान्ति और गन्दगी से जुड़े रहने पर भी साहित्यकार को उनसे अमंगल रहना होगा । तभी साहित्य का सत्य साहित्यकार के जीवन में मूल हो सकेगा ।

इमीलिए जब मैंने एम०ए० में प्रवेश किया तब मन को स्थिर कर लिया । समझ गया कि यदि मुझे साहित्यकार होना है तो गीत, सिनेमा इत्यादि से अपने को दूर रखना होगा । क्योंकि वे सब साहित्य के प्रतिरोधक तत्व हैं । छात्रों के लिए अध्ययन जिस प्रकार तपस्या है, साहित्यकारों के लिए जीवन-अध्ययन उसी प्रकार एक तपस्या है । साहित्य के लिए नियमपूर्वक दिन का अधिकांश समय विताना होगा । विलास और संभोग से मन को मुक्त करना होगा ।

जानता हूँ, बहुतेरे लोग इसे पुरातन-पंथी मन का द्योतक समझेंगे । लेकिन मैं उसी समय से ध्रुव विश्वास के लिए अपने गन्तव्य स्थल की ओर अग्रसर होने की चेष्टा कर रहा हूँ । प्रश्न पुरातन पंथी या नवीन पंथी का नहीं है । क्योंकि पहले ही मैं रवीन्द्र-नाथ की उक्ति उद्धृत कर चुका हूँ कि 'आश्वस्त होने की यही बात है कि आधुनिक

चिरवान तक आधुनिक रहेगा, उसकी आयु इतनी नहीं है।' यह बात रवीन्द्रनाथ ने चाहे जिम सन्दर्भ में बर्हो हो, चाहे जिसको लक्ष्य बना कर कही हो, मैं उसे अपने अनु-रूप ग्रहण कर सिर्फ के पय पर एकात्म होकर चल रहा था।

लेकिन पहला संकट सिनेमा की ओर से ही आया।

छोटाई मित्र महाशय के आक्रमण से त्राण पाने के लिए तब मैं भागा-भागा फिरता था और क्या वे अकेले ही थे? उस समय साहब बीबी गुलाम के बहुतेरे खरीददार थे, नन्दन पक्कम के हार बाबू, नारायण पक्कम के नारायण बाबू। इनके अतिरिक्त कानन देवी की ओर से हरिदास भट्टाचार्य और अन्त में म्यू थियेटर्स की ओर से मित्र महाशय। अमिमग्यु की तरह मुझ पर दसों दिशाओं से आक्रमण होने लगा।

इनमें कोई दूसरा साहित्यकार आनन्दित होता, पुलकित होता, विचलित-विगलित होता। मगर मैं भयभीत हो गया। भयभीत होने का कारण मेरे साहित्यिक मन के गठन की प्रकृति थी।

मन ही मन सोचा, मैंने ऐसी कौन-सी पुस्तक लिखी है जिसके इतने चाहनेवाले हैं? मैं तो शरत्चन्द्र नहीं हूँ, बंकिमचन्द्र नहीं हूँ।

घटना तो बाद में सुनी। सचमुच वह घटना विषय-बुद्धि-सम्पन्न मनुष्य के उपयुक्त विचार जैसी ही घटना थी।

एक विवाह के घर में एक नववधू को विवाह के अन्यान्य उपहारों के साथ मेरे उपन्यास 'साहब बीबी गुलाम' की सत्ताइस प्रतियाँ मिलीं। एक ही पुस्तक की सत्ताइस प्रतियाँ उपहार में पाना निश्चय ही एक अभिनव घटना थी। मानता हूँ, इससे नववधू की हानि हुई परन्तु प्रकाशक को आर्थिक लाभ और एक लेखक को आर्थिक लाभ हुआ।

सिनेमा के व्यवसाय से घनिष्ठ रूप से सम्बन्धित एक सज्जन की दृष्टि इस दृश्य पर पड़ी।

पूछा, "यह कौन-सी पुस्तक है?"

एक व्यक्ति ने कहा, "साहब बीबी गुलाम।"

"यह क्या है? किसके सम्बन्ध में लिखी गयी है?"

सज्जन पुस्तक को देख-सुन कर और उसकी परीक्षा कर बोले, "लगता है, कोई उपन्यास है।"

"किम्की लिखी हुई है?"

सज्जन ने देख कर बताया, "विमल मित्र की।"

वे उम्मी गमय हिवाच करने लग गये। एक ही विवाह के घर में एक ही पुस्तक की सत्ताइस प्रतियाँ। तब तो अवश्य ही बहुत लोकप्रिय पुस्तक है। इस पुस्तक पर यदि फिल्म बनायी जाय तो जितने लोगों ने यह पुस्तक पढ़ी है, वे सभी उसे देखेंगे। सभी यदि एक बार भी उस फिल्म को देख लें तब तो फिल्म का सर्व निकल आयेगा और यदि फिल्म अच्छी बन गयी तो फिर बहना ही क्या। बहुत लाभ होगा। उम्मी समय और उम्मी स्थान पर उन्होंने मन ही मन एक वज्र तैयार कर लिया और उसके

दूसरे ही दिन वे भागे-भागे निर्माता के घर गये, निर्माता वितरक के घर पर। आलोचना हुई। निश्चय हुआ कि कहानी तो खरीदनी होगी, एवं उसी के फलस्वरूप छोटाई मित्र महाशय विमल मित्र का घर खोजने लगे।

और छोटाई मित्र ही नहीं, उस विवाह के घर में उसी समय दो-चार और व्यक्तियों तक बात पहुँच चुकी थी। सभी विमल मित्र का पता लगाने लगे।

इधर छोटाई मित्र महाशय, को जब मेरी ओर से उत्तर नहीं मिला तो एक दिन वे सशरीर मेरे घर पर आ पहुँचे।

उन्होंने स्वयं अपना परिचय दिया। “बोले, अरे महाशय आप मेरे इतने घनिष्ठ आत्मीय हैं, यह मैं नहीं जानता था।”

“कैसे?” मैंने पूछा।

उन्होंने समझाया। उनसे मेरा दूर का कोई साधारण सम्बन्ध है, इससे जिस तरह वे अपरिचित थे उसी तरह मैं भी अपरिचित था। कोई दूसरा होता तो क्या होता पता नहीं, परन्तु मुझे विशेष कृतार्थता का अनुभव नहीं हुआ। कारण उस समय मुझे तालस्तोय की बात याद आ रही थी - “योर डिजायर टु बि ए राइटर् इज् ए विकेड विश, फॉर इट मीन्स दैट यू वान्ट वल्डली फेम फॉर योरमेलफ।”

ख्याति के लिए नहीं, कला के लिए नहीं, लोकप्रियता के लिए नहीं, यहाँ तक कि परमार्थ के लिए भी नहीं। बल्कि साहित्य के लिए ही साहित्य-सेवा उचित है। यही मेरी धारणा थी। लेकिन छोटाई मित्र इतनी सरलता से मुझे छोड़ने वाले व्यक्ति नहीं थे।

जाते समय बोले, “तो फिर आपने मुझे ‘साहब बीबी गुलाम’ दे दिया न?”

मैंने कहा, “मैं आपको जवान देने में असमर्थ हूँ। क्योंकि श्री भट्टाचार्य आपके पहले ही मेरे सामने प्रस्ताव रख चुके हैं।”

छोटाई मित्र बोले, “श्री भट्टाचार्य कौन?”

मैंने कहा, “यह मैं नहीं जानता। कनाईलाल सरकार से सुना था।”

“कनाईलाल सरकार कौन है?”

मैंने कहा, “आनंद बाजार पत्रिका के डेवलपमेंट आफिसर हैं। वे चाहते हैं कि मैं किताब कागज देवी को दूँ।”

छोटाई बाबू का चेहरा एकदम गम्भीर हो गया। मानो, पराजित हो गए हों। बोले, “लेकिन आपने उन्हें जवान दी नहीं है न?”

मैंने कहा, “नहीं, जवान मैंने किसी को नहीं दी है।”

छोटाई बाबू ने कहा, “तब ठीक है, किसी को जवान देने के पहले एक बार मुझसे पूछ लीजिएगा।”

यह कहकर वे चले गये और मैंने मुक्ति की सांस ली। मुझे लगा, जैसे मैंने पुनः अपना विश्वास पा लिया है। ‘साहब बीबी गुलाम’ तो केवल कहानी नहीं, कहानी के अतिरिक्त यदि कुछ है तो वही है।

मेरे प्रकाशक ने कहा, 'नहीं विमल बाबू, सिनेमा के लिए आप 'साहब बीबी गुलाम' को न बेचें। आपने ठीक ही किया है।

मैं और भी निश्चिन्त हो गया। मन से सारा जंजाल दूर हो गया। मन को बड़ी शान्ति मिली, जैसी शान्ति रुस के उस आठ वर्ष के बालक को मिली थी। लेखक होने की इच्छा सचमुच ही निःकृष्ट इच्छा है। उसमें यत्न-श्रम की आकांक्षा रहती है। दूसरों पर दया करने की इच्छा ठीक है, दूसरों की मलाई करने की, सबका कल्याण करने की इच्छा ठीक है।

लेकिन उस लड़के की देवादेवी गांव के और अनेक बालकों के पिताओं ने भी अपने पुत्रों से तालस्तॉय को पत्र लिखाया। सबने एक ही बात लिखी। अच्छे कागज पर शुद्ध मापा और सुझोल अक्षरों में सबने यह लिखा : श्रद्धेय लियो तालस्तॉय, मैं बड़ा होकर लेखक बनना चाहता हूँ। आप मुझे आशीर्वाद दीजिए।

लेकिन तब १९१० ई० था। वे सब पत्र तालस्तॉय के पास पहुँचे या नहीं, क्या पता। क्योंकि उसी वर्ष १९१० ई० के २० अक्टूबर को उनका देहावसान हो गया। इसलिए उस गांव के और किसी बालक को अपने पत्र का उत्तर नहीं मिला।

लेकिन उसके बाद ही एक और घटना घटी जिसके फलस्वरूप मुझे मिनेमा के सम्पर्क में आना पड़ा।

मुझे सर्वदा प्रतीत होता रहा है कि सिनेमा एक अन्य प्रकार का शिल्प है। माहिल्य की बुनियाद पर खड़े होने के बावजूद सिनेमा का आवेदन निःकृष्ट कोटि का आवेदन होता है। मैंने सिनेमा देखा है एवं भूत गया हूँ परन्तु किसी पुस्तक को पढ़कर भूतना कठिन है। मिनेमा देखने ही उसका अन्त हो जाता है मगर पुस्तक बहुत दिनों तक मन को खींचती रहती है।

हम लोगों के बचपन से ही सिनेमा बाजार पर छाया था। 'श्रुति का प्रेम', 'दुर्गेदानन्दनी', 'शृणुकान्त का वसोपतनामा' आदि ने हमें सोचने के लिए विवश किया था, उत्तेजित किया था और रोमांचित किया था, लेकिन हम उन्हें अपना प्रेम नहीं दे सके थे। अधिक में अधिक मन में होता कि किम प्रकार और किमको पढ़ने से मिनेमा में अभिनय करने का अवसर मिले।

लेकिन पुस्तक ?

पुस्तक का आवेदन शताब्दी की सीमा-रेखा का अतिक्रमण कर दिगन्त में जाकर एकाग्र हो जाता है। इसी कारण से एक ही कहानी पर बार-बार फिल्म बनायी जाती है। बार-बार उन चरित्रों को देखने की इच्छा होती है— जिन्होंने पुस्तक के पृष्ठों पर सजीव होकर पाठकों को हँसाया है, रनाया है और सोचने को विवश किया है। दसक उस फिल्म को देखकर प्रसन्न नहीं होते हैं। इसीलिए वे उन्हें नये मिरे में देगना चाहते हैं। बूँकि उन्हें देगना चाहते हैं इसलिए निर्देशक उस उपन्यास पर फिल्म बनाने हैं।

इस मन्दन में एक सेगिता की बात याद आती है। उनका नाम मार्गरेट मिचेल था।

अनेक लेखकों ने पुस्तक लिखकर बहुत ख्याति अर्जित की है, परन्तु मार्गरेट मिचेल की तरह एक ही पुस्तक लिखकर आज तक किसी ने इतनी ख्याति नहीं प्राप्त की है। पुस्तक का नाम है 'गान विद द विण्ड'।

इस उपन्यास को लिखने का एक इतिहास है।

वह एक सीधी सादी औरत थी। विशेष शिक्षा-दीक्षा नहीं मिली थी। एक दिन अस्पताल में हठात् उसके मन में विचार आया कि मैं एक उपन्यास लिखूंगी। जीवन में उसके पहले उसने कभी उपन्यास नहीं लिखा था। उपन्यास कैसे लिखा जाता है, उसे यह भी ज्ञात न था। केवल अपनी माँ और दादी के मुख से अपने देश की कहानी सुनी थी। सुनते-सुनते उसे कहानियाँ कंठस्थ हो गयी थी। केवल अस्पताल में चुपचाप सोए रहना उसे एकरस जैसा प्रतीत होता था।

एक दिन पति आकर कागज-कलम दे गया।

कागज-कलम तो दे गया पर उपन्यास कैसे लिखे? वह कुछ नहीं जानती थी। केवल देश के अतीत की कहानी याद थी। वह भी पुस्तक में पड़ी हुई नहीं, माँ और दादी से सुनी हुई कहानी।

दादी युद्ध-विग्रह, राजा-प्रजा और ग्रामवासियों के सुख-दुःख की कहानी सुनाती।

मार्गरेट कहती, "कोई न पढ़े, मैं समय काटने के लिए लिखती हूँ। दिन-भर लेटे-लेटे अकेली क्या करूँ? कुछ न कुछ तो करना ही होगा।" कुछ न कुछ करने के उद्देश्य से ही वह किताब लिखी गयी थी, लेकिन उसी पुस्तक से एक दिन लाखों लाखों का उपार्जन होगा, इसकी वह सड़की उस समय कल्पना भी न कर पाई थी।

केवल मार्गरेट ही क्यों, उसके पति भी कल्पना नहीं कर पाए थे। अस्पताल में उसे बहुत दिनों तक रहना पड़ा। अस्पताल न आयी होती तो पुस्तक लिखने की इच्छा भी न होती। अस्पताल में उसे एक दुर्घटना के कारण मर्ती होना पड़ा था।

पति-पत्नी रास्ते से पैदल जा रहे थे। तभी अचानक एक गाड़ी ने मार्गरेट को धक्का दिया और धक्का लगने के कारण ही उसे अस्पताल जाना पड़ा और अस्पताल जाने के कारण ही किताब लिखी गयी।

एक दिन उस देश के प्रकाशकों के बीच किसी प्रकार यह बात पहुँच गयी कि मार्गरेट मिचेल नामक एक अब्ध्यात महिला ने रोगशय्या पर पड़े-पड़े एक उपन्यास लिखा है और उसे जिसने भी पढ़ा है उसे वह अच्छा लगा है।

उन लोगों के देश के प्रकाशक हमारे देश के प्रकाशक जैसे नहीं हैं। वे अधिक बहुदर्शी और उत्साही हैं। पुस्तक पाठकों के बीच कैसे पहुँचायी जाय इसके बारे में वे लोग बहुत से तीर-तरीके जानते हैं।

एक दिन किमी से सूचना मिलने पर वे भोग आए। मार्गरेट संकोच में पड़ गयी। मैं साधारण आदमी हूँ। मैं उपन्यास लिखूँ और वह उपन्यास छपेगा?

मार्गरेट का मुख लज्जा से लाल हो गया।

लेकिन पति ने उस उपन्यास की पाण्डुलिपि पढ़ने को दी। वे उस पुस्तक को ले

गये । बोलें, “पुस्तक का नाम अद्भुत है । ‘गान विद द विण्ड’—किन्तु इसके माने ?”

मार्गरेट का पति बोला, “महाशय, यह मैं नहीं जानता । मैंने पुस्तक पढ़ी भी नहीं है । आप पढ़कर देखें, यदि अच्छी लगे तो छापिये और अच्छी न लगने पर भी हमें दुःख नहीं होगा । छापने के लिए तो मेरी पत्नी ने यह किताब नहीं लिखी है, केवल समय काटने के लिए लिखी है ।”

प्रकाशको ने पूछा, “रायल्टी का कितना पैसा देना होगा ?”

पति बोला, “जो सबको देते हैं । आम तौर से जो दिया जाता है वही दीजिएगा । जैमे-जैमे पुस्तक की विक्री हो वैसे-वैसे दीजिएगा ।”

प्रकाशक जाने समय बोल गए “हम सूचना देंगे ।”

किन्तु सूचना के साथ ही अनुबन्ध-पत्र भी आया और चेक भी आया । मैकमिलन कंपनी एक विशाल प्रकाशन-संस्था है । उसके वाइस प्रेसिडेंट एच० एम० लैथम स्वयं लेखिका के सामने उपस्थित हुए । बोलें, “इस तरह का उपन्यास मैंने पहले नहीं पढ़ा है ।”

अनुबन्ध पत्र पर हस्ताक्षर हो गया । चेक का मुग्तान भी मिल गया । एक दिन पुस्तक भी बाजार में आ गयी ।

पुस्तक प्रकाशित होने ही लोकप्रियता का जो तूफान चलने लगा, वह उपन्यास के इतिहास में अभिनव था । सम्पूर्ण अमरीका में उन दिनों फ्रैंकलिन डी० रूजवेल्ट सबसे अधिक प्रसिद्ध व्यक्ति थे । ठीक उसके बाद ही मार्गरेट मिचेल की जनप्रियता का स्थान था ।

यह लोकप्रियता क्या वस्तु है, पुस्तकों के बाजार में मार्गरेट मिचेल को इसका जैसा अनुभव हुआ, संसार के और किसी भी लेखक को वैसा अनुभव नहीं हुआ था । प्रथम दिन ही पुस्तक की पचास हजार प्रतिपां विक्रि गयीं ।

केवल मार्गरेट को ही आश्चर्य नहीं हुआ, समस्त अमरीका के लोगों को आश्चर्य हुआ । इस प्रकार की पुस्तक भी लिखी जाती है, इस प्रकार की पुस्तक भी लिखी जा सकती है ?

यह पुस्तक किमने लिखी है ? वह कहाँ रहती है ? उसका चेहरा कैसा है ?

संसार के इतिहास में आज तक जितने उपन्यास लिखे गये हैं, जितने लेखक-लेखिकाओं ने जन्म लिया है, सब ‘गान विद द विण्ड’ के सामने लुब्ध हो गये । सब मार्गरेट मिचेल के सामने झोने लगने लगे । पाठकों को लगा इतने दिनों बाद सचमुच हो एक लेखिका प्रवास में आयी है ।

पता लगाकर लोग उसके घर पर उपस्थित हुए ।

“किमने मिलना है ?”

“मिसेस मार्गरेट मिचेल इसी घर में रहती हैं ?”

पति ने उत्तर दिया, “हाँ” ।

“एक बार उनसे मिलना चाहते हैं ।”

पति ने पूछा, क्या काम है ?”

उन्होंने कहा, “हम एक बार केवल उन्हें देखना चाहते हैं।”

लेकिन देखेंगे किसको ? वह लेखिका तो तब रूपाति के बोझ से थर-थर काँप रही थी। अरूपाति की तरह रूपाति भी तो एक बोझ है। रूपाति जब मनुष्य पर आक्रमण करती है तब वह आक्रमण बड़ा ही घातक होता है और वह रूपाति कितनी घातक है, यह केवल रूपातिवान् ही जानता है। अरूपाति मनुष्य को कष्ट देती है पर रूपाति उसे तिल-तिल दग्ध करती रहती है। अरूपाति की यातना असह्य होती है लेकिन रूपाति की यातना सहनशील के परे की वस्तु होती है। अरूपाति बहुतों को एककी बना देती है पर रूपाति सबको निरावरण कर देती है। रूपाति सबको दूर ठेल देती है।

मार्गरेट मिबेल छोटे-मोटे मध्यवर्ति परिवार की लड़की थी। मध्यम श्रेणी की। पढ़ाई करके डाक्टररी पढ़ने मेडिकल कालेज में प्रविष्ट हो गयी। लेकिन एक ही वर्ष बाद माँ की मृत्यु के कारण उसे पढ़ाई बन्द करना पड़ी। क्योंकि लड़की अगर कालेज जाती है तो गृहस्थी की देख-भाल कौन करेगा।

मो गृहस्थी की देख रेख करते हुए मार्गरेट ने एक दिन समाचार-पत्र के कार्यालय में नौकरी कर ली। उस समय उसकी उम्र बाईस वर्ष की थी। घर में माँ नहीं थी परन्तु बाप और भाई थे। उन लोगों के लिए रसोई पकाने के बाद वह कार्यालय जाती समाचार पत्र के रविवारसरीय मंस्करण का काम करने। इस प्रकार जीवन चल रहा था। पचीस वर्ष की आयु में एक दिन उसका विवाह हो गया। उसके बाद जब छव्वीस वर्ष की हुई तो एक दिन अपने पति के साथ पैदल जा रही थी, अचानक एक गाड़ी से धक्का लग जाने से पाँव की हड्डी टूट गयी और उसे तत्क्षण अस्पताल जाना पड़ा।

१९२६ ई० से १९३६ ई० ये दस वर्ष पुस्तक लिखने में लगे। उस दस वर्षों को उसने आनन्द से बिताया था। उसके बाद से अकल्पित रूपाति की यातना आरम्भ हुई। उस पुस्तक का सोलह भाषाओं में अनुवाद हुआ। चारों ओर से उसके पास हजारों पत्र आने लगे। इतने पत्र क्या पढ़े जा सकते हैं ? उसके बाद है पुरस्कार। पुस्तक पर एक के बाद एक पुरस्कार मिलने लगा। १९३७ ई० में पुलित्जर पुरस्कार मिला। मार्गरेट जिस कालेज में पढ़ती थी उसने १९३९ ई० में उसे एम० ए० की डिग्री प्रदान की।

तब तक अर्थात् १९३९ ई० के मध्य पुस्तक की बीस लाख प्रतियाँ विक्रय की थी। लेकिन इतना कुछ जिसके लिए हो रहा है वह मार्गरेट कहाँ है ? वह किमी में नहीं मिलती, किसी पार्टी में नहीं जाती। उसने तब धीरे-धीरे अपने को रूपाति की भोड़ में अलग कर लिया था। किमी के मिलने आने पर वह मिलना नहीं चाहती।

पति कहता, “तुम बाहर निकल कर उन लोगों से मिलो। वे बहुत बड़े लोग हैं, उनसे मिलने पर तुम्हारी बहुत रूपाति होगी और अधिक पैसा आयेगा।”

मार्गरेट कहती, “नहीं, मुझे रूपाति अच्छी नहीं लगती, मुझे रूपा-पैसा अच्छा नहीं लगता। मुझे एकान्त में हो रहने दो।”

“लेकिन मारे ससार के लोग तुम्हें देखना जो चाहते हैं। उन्हें कैसे दूर हटाऊँ ?”

मार्गरेट कहती, "यह मैं नहीं जानती।"

पति कहता, "जानती हो तुम्हारी ख्याति कितनी फैल गयी है, क्या उसकी तुम बर्त्थना कर सकती हो?"

मार्गरेट कहती, "मैं जानना नहीं चाहती। मुझे ऐसे ही अच्छा लगता है।"

वास्तव में मार्गरेट ख्याति की पीडा सहन नहीं कर पा रही थी। प्रतिदिन घर पर हजारों पात्र आते थे। सबके सब पत्रों का उत्तर देना क्या सरल है? पत्रों का उत्तर देने के लिए दो मेक्रेटरी रखने पड़े। वे दिन रात केवल पत्रों के उत्तर ही देते थे।

अन्ततः मार्गरेट अपने देश में और नहीं रह सकी और ख्याति अच्छी नहीं लगी। बोली, "चलो, कहीं भाग चलें।"

पति बोला, "कहाँ भागेंगे?"

मार्गरेट बोली, "कहीं भी। ऐसी जगह चलो, जहाँ जाने पर कोई मुझे पहचाने नहीं।"

पति बोला, "ऐसा कैसे होगा? तुम्हारा नाम सर्वत्र फैल चुका है। सभी जगह लोग तुम्हें पहचान लेंगे।"

अन्ततः वह सचमुच ही वहाँ नहीं रह पायी। एक दिन वे दोनों अपना देश एटलांटा छोड़ कर गाँव की ओर चल दिये। मोचने पर आश्चर्यचकित होना पड़ता है कि जिस ख्याति के लिए सभी उत्कण्ठित और लालायित रहते हैं वही ख्याति एक दिन मार्गरेट के लिए दुर्बन्ध हो गयी।

लेकिन गुणी का गुण क्या दबाकर रखा जा सकता है? गुण आग जैसा होता है। एक बार फैलना आरम्भ होता है तो उसे रोकना नहीं जा सकता। पुस्तक की लागों प्रतियों की गणना होने लगी।

मार्गरेट के अन्तिम जीवन में हिमाय किया गया था। पुस्तक प्रकाशित होने के तेरह वर्ष बाद तक अड़तीस लाख प्रतियों की बिक्री हुई थी। केवल अमरीका में ही प्रति वर्ष पनाम हजार प्रतियाँ बिक जाती थीं। जर्मनी में जब नात्सी पार्टी का अधिकार हुआ तो उस पुस्तक की प्रतियाँ जला दी गयीं। अमरीका के अतिरिक्त २१ देशों में भी लाख प्रतियाँ बिकीं। उसके बाद जाली पुस्तक चली। कितने प्रकाशक कितनी लाख जाली पुस्तकें छाप कर बड़े आदमी हो गये, उसकी कोई गिनती नहीं। आज तक उसके हिमाय का किमी को पता नहीं चला।

मगर ब्रिटिशर्ड हूई लेनिन के साथ।

प्रधानतः उस समय भी उसके पीछे पड़े हुए थे—मैडम और एक ऐसी ही पुस्तक लेनिये। कुछ रुपये अग्रिम से लीजिए।

लेनिन मार्गरेट ने उन पत्रों का कोई उत्तर नहीं दिया।

अन्ततः जब मार्गरेट कहीं नहीं मिली तब लोग उसकी मोज में चारों ओर निबन्ध पढ़े। प्रायः दस-बारह महिनाएँ बहने लगी उसी का नाम मार्गरेट है। कितनी जाली मार्गरेट निबन्ध आयी उसका कुछ ठीक नहीं। जाली पुस्तक और जाली लेनिनकाओं के

निकल आने पर भी वास्तविक मार्गरेट की ख्याति मलिन नहीं हो सकी। दिन पर दिन, मास पर मास, वर्ष पर वर्ष मार्गरेट मिचेन की ख्याति उत्तरोत्तर बढ़ती ही गयी। उसकी ख्याति आकाश छूने लगी।

किन्तु जिस पुस्तक को इतना सम्मान मिला है, उसके सम्बन्ध में सिनेमा कंपनी क्यों चुप रहने लगी? वह भी तो उस उपन्यास से पैसा कमाना चाहती है। ख्याति जब आती है तब उससे लाभ उठाने के लिए मनुष्य के उत्पात में कोई कमी नहीं रहती है। लेकिन उपन्यास की जो असली लेखिका थी उसे सिनेमा के सम्बन्ध में कोई चिन्ता नहीं थी। जिस प्रकार शरत्चन्द्र को नहीं थी अथवा किसी महान् लेखक को नहीं रहती है। या रहनी उचित नहीं। अथवा यह कहा जा सकता है कि चूँकि सिनेमा के लिए पुस्तक नहीं लिखी गयी इसी से सिनेमा कंपनी के लोग साहब बीबी गुलाम पर फिल्म बनाने के लिए उतावले हो गए।

मैंने बराबर देखा—कि जो लेखक सिनेमा की बात न सोचकर कहानी लिखता है उसकी कहानी के लिए सिनेमावाले लालायित रहते हैं। यही नियम है। इसी ने हॉलीवुड से जब मार्गरेट के नाम से पत्र आने लगे तो उन पत्रों का उत्तर किसी ने नहीं दिया। तुम लोग मेरी कहानी की लोकप्रियता से लाभ उठा कर पैसा कमाओगे तो इसमें मेरा कौन-सा स्वार्थ मिट्ट होना है। गरज तो तुमको है, अतः तुम्हीं बार-बार पत्र लिखो। वास्तव में मार्गरेट उन दिनों ख्याति की चोटी पर पहुँच गयी थी। प्रकाशक और लिखने के लिए उस पर दबाव डाल रहे थे। पाश्च उससे एक और उपन्यास की माँग कर रहे हैं—तुम एक और पुस्तक लिखो मँडम। हमें और आनन्द दो। एक और पुस्तक लिखकर दिखा दो कि तुम सचमुच ही और अच्छी पुस्तक लिख सकते हो।

कई लोग कहने लगे—लेखिका अब चुप गयी है और कोई भी पुस्तक नहीं लिख सकेगी। किसी प्रकार एक पुस्तक लिख दी है।

पति ने कहा, “मुनती हो, तुम और एक पुस्तक लिखना आरम्भ करो न।”

वास्तव में लेखकीय जीवन की सबसे बड़ी त्रासदी यही है। केवल एक अच्छी पुस्तक लिखने से काम नहीं चलेगा। एक अच्छी पुस्तक और लिखनी पड़ेगी, जो इससे भी अच्छी हो। उसके बाद और भी अच्छी पुस्तक। उत्तरोत्तर अच्छी। एक पुस्तक लिख दी है इससे हम तुम्हें क्षमा नहीं करेंगे, एक और भी अच्छी पुस्तक तुम्हें लिखनी पड़ेगी। इसी प्रकार उत्तरोत्तर उत्कृष्ट से उत्कृष्टतर के संप्राम में जब तक तुम क्षत-विक्षत होकर निःशेष नहीं हो जाते हो, तब तक हम तुम्हें छोड़ेंगे नहीं। तुम्हारी मृत्यु तक हम तुम्हारा पीछा करते रहेंगे। न लिख सकोगे तो हम तुम्हारा तिरस्कार करेंगे।

मार्गरेट के मन में भी उस समय यही भय उत्पन्न हो गया था। वह एक और पुस्तक लिख सकती थी किन्तु पहली ही पुस्तक से उसे इतनी ख्याति कैसा प्राप्त हुई? ख्याति इस प्रकार उसके पीछे क्यों पड़ी है? तुम लोगों ने क्यों कहा कि इतना अच्छा उपन्यास इसके पहले कभी नहीं लिखा गया? क्यों इतनी प्रशंसा करते तुम लोगों ने मुझे मयमौत कर दिया?

मार्गरेट गाँव के एकान्त निजंन में एक दिन पुनः कागज-कलम लेकर बैठी। दो-चार पंक्तियाँ लिखीं। लेकिन पसन्द नहीं आयी। कागज की चिन्दी-चिन्दी करके फेंक दिया। पुनः दूसरा कागज लिया, फिर दो-चार पंक्तियाँ लिखी और उसे भी फाड़ डाला। अन्त में हताश हो दोनों हाथों से मुँह ढक कर रंजित लगी। हे ईश्वर, एक कहानी दे दो, इस कहानी से भी और अच्छी कहानी।

उम्र दिन की उम्र महिला की यातना किन्हीं ने समझी या नहीं, कौन जाने। लेखक की लेखनी में जब रचना नहीं निकलती, उस समय की यातना को लिखकर बाहरी लोगों को बताना भी मूर्खता है। जो सब समझता है वही स्वामी उस समय कुछ नहीं समझता। एकमात्र वही लेखक समझता है जो मुक्तमोही है।

पति उसको समझाता है, मार्ग्वना देता है।

कहता है, “इसमें क्या होता है, तुम फिर चेष्टा करो। बहुत अच्छा होगा। निश्चय ही अच्छा होगा।”

मार्गरेट रोती है। उस रनाई का अर्थ यदि अन्तर्द्वारों के कानों में पहुँचता तो हो सकता है मार्गरेट के ही जीवन का इतिहास कुछ और होता। मगर वंसा हुआ नहीं। उस समय रूपाति के आक्टोपम ने उसे पूरी तरह जकड़ लिया था। रूपाति उसे घर से बाहर ले गयी। बाहर से सत्पता कर दिया। इतनी रूपाति कभी किसी लेखक को प्राप्त हुई थी? लेखक को खोज पाने के लिए पाठक अब इस प्रकार व्याकुल हुए थे? अब अगली लेखक के नाम से इस प्रकार जाली लेखकों का झुण्ड निकल आया था। अब इस प्रकार जाली पुस्तकें प्रकाशकों ने छपी थी?

केवल एक पुस्तक सा है। उस एक ही पुस्तक का इतना सार्यक होना क्या उचित था? अच्छी पुस्तक लिखना अच्छा है लेकिन क्या इतनी अच्छी पुस्तक लिखना अच्छा है?

इसका उत्तर कौन देगा? मार्गरेट के जीवन का भाग्यदेवता इतना उदार होने पर भी इतनी शत्रुता क्यों कर रहा है? पुस्तक की कुछ कम प्रशंसा होनी तो भाग्य-देवता की क्या हानि हो जाती? इतना धन, इतनी रूपाति और इतना प्रभाव एक साधारण महिला को दिये बिना क्या उसे नींद नहीं आ रही थी?

अन्त में हालीवुड का एक प्रतिनिधि घर आकर उपस्थित हो गया।

पति ने पूछा, “कैसे आए हैं?”

प्रतिनिधि ने कहा, “मैं बहुत दिनों से श्रीमती मार्गरेट मिचेल को खोज रहा हूँ। उनकी कहानी पर फिल्म बनायी जायेगी।”

पति ने कहा, “आप बैठिए, मैं उनका बुला लाता हूँ।”

उस दिन मैं बालेज स्ट्रीट में एम०सी० सरकार की पुस्तक की दुकान में छिप कर पड़ा हुआ था। अचानक मुधीर दा (अर्थात् परलोकनाथ मुधीरचन्द्र सरकार) ने एक गज्जल में मेरा परिचय करा दिया। उनका चेहरा पके आम जैसा गोरा और गोल था। गिर बिलकुल मंजा।

मुधीरदा बोले, “नन्हु बाबू, आप हो विमल निन है।”

नन्तु बाबू जैसे उछल पड़े, “अरे महाशय आप ही हैं और इधर हम आपको इधर-उधर खोज रहे हैं।”

सुधीरदा बोले, “आप नन्तु बाबू के नाम से पुकारे जाते हैं पर आपका नाम है एम०एन० घोष। आप न्यू थियेटर्स के ला एडवाइजर हैं।”

नन्तु बाबू बोले, “चलिये, यहाँ बैठ कर दुनियादारी की बात नहीं हो सकती। काफी हाउस में बैठकर बातचीत करेंगे।”

मैंने पूछा, “साहब बीबी गुलाम के बारे में बातचीत करनी है?”

नन्तु बाबू बोले, “या नहीं तो रूपवाणी सिनेमा हाउस चलें। वहाँ बिलकुल एकांत है। काफी न पीनी हो तो श्यामबाजार के सन्देश खाएँगे।”

अन्ततः नन्तु बाबू मुझे ‘रूपवाणी’ सिनेमा हाउस के भीतर ले गये। उस समय वहाँ कोई अगरेजी फिल्म चल रही थी। मेरे साथ वे पीछे की सीट पर बैठ गये। उन्होंने सोचा, फिल्म देखने से हो सकता मैं द्रवित हो जाऊँ एवं कहानी बेचने के लिए राजी हो जाऊँ। फिल्म देखते हुए ही अनेक प्रकार की बातचीत होने लगी।

लेकिन मुझे बहुत मय लगने लगा। सोचा, मुझसे कहानी लेने का एक पड्यन्त्र रचा गया है। मैं साधारण आदमी हूँ। सम्मानित व्यक्ति यदि साधारण व्यक्ति का आदर-सत्कार करने लगे तो मय होना स्वामाविक ही है।

फिल्म समाप्त होने के बाद खाने का क्रम चला। सन्देश सचमुच अच्छा था, बाजार का थ्रैण्ड सन्देश। मेरा मन बहुत प्रफुल्लित हो गया। फिर मैं भी तो आदमी ही ठहरा। प्रेम प्राप्त होने पर कौन प्रसन्न नहीं होता? छोटाई मित्र के जिस प्रस्ताव को मैं अनायास ही ठुकरा सका था, नन्तु बाबू के उसी प्रकार के प्रस्ताव को सहज ही नहीं ठुकराया गया। क्योंकि उस समय उन्होंने मुझे नमक खिला दिया था।

नन्तु बाबू बोले, “कल आप एक बार एम०सी० सरकार की दुकान पर पधारेंगे?”

मैंने पूछा, “क्यों?”

“आवश्यकता है।”

कुछ तो अनुमान से समझ गया और कुछ नहीं समझ सका।

“आऊँगा।” मैंने कहा।

मैं मन ही मन बहुत प्रसन्न था। लेकिन फिर बेचैनी हो गयी। मेरी कहानी पर फिल्म बनेगी। यह तो आनन्द की ही बात है। परन्तु मेरी अज्ञता का यदि वे नुयोग के रूप में उपयोग कर अधिक से अधिक सुविधा प्राप्त कर लें? किससे पूछूँ? किससे परामर्श करूँ? कुछ भी निर्णय न कर सका। बंगाल में साहित्यकारों की कोई ऐसी सस्था नहीं है जिसमें परामर्श किया जाए।

यथा समय चाय-मिठाई खाकर घर मौट आया। आते समय वचन दे आया कि दो-चार दिन बाद फिर एम०सी० सरकार की दुकान में मिलेंगे।

उन दिनों मैं एक नौकरी भी करता था। साथ-साथ लेखन भी चलता था। लेखक होकर बंगाल में जन्म लिया है तब शत्रुता तो भोगनी ही होगी। अतः उसका सामना

करने के लिए भी कुछ समय बिताना होगा ।

और उस पर है पढ़ने का काम । एक अच्छी पुस्तक लिखने की विपत्ति-कथा पहले ही कह चुका हूँ । सभी टुकटकी लगाकर मेरे चेहरे की ओर निहार रहे हैं कि इस बार मैं क्या लिखूंगा । एक बार विल्ली के भाग्य से छीका टूट चुका है, अब दूसरी बार देखना है कि विमल मित्रि किस प्रकार के महान् लेखक हैं ।

बंगाल में कोई भी काम आरम्भ करने पर आधी शक्ति आत्मरक्षा में ही व्यय हो जाती है । आत्मरक्षा में यदि अधिक समय व्यय न करना पड़ता तो बंगाली बहुत अधिक काम कर पाता । इस विषय में दूसरी जाति के लोगों को कहीं अधिक सुविधा है । वे काम करते जाते हैं, पीछे से छुरे के चार का मय उनको नहीं होता । दूसरे की उन्नति से जलनेवाले समाज में जो जन्मा है, उसे यह दुर्भाग्य सहना ही पड़ेगा ।

ग्राहम ग्रीन की जो स्थिति थी मेरी उस समय वह स्थिति नहीं थी । ग्राहम ग्रीन को नौकरी नहीं करनी पड़ती थी । उसका यही विचार था कि लेखक को यदि किसी की नौकरी करनी पड़े तो वह एक मात्र अपनी ही नौकरी कर सकता है । अपने आदेश का स्वयं पालन करने की स्वतन्त्रता न रहे तो लेखक उत्कृष्ट रचना नहीं लिख सकता । उसी स्वतन्त्रता को अभूण रखने के लिए ही ग्रीन को एक के बाद एक कहानी की फिल्म का स्वत्व सिनेमा कंपनी का बेचना पड़ा था । लेकिन उसके लिए कोई दूसरी गति नहीं थी । किन्तु मेरे सामने वैसी असुविधा नहीं थी ।

मैं किससे इस सम्बन्ध में बातचीत करूँ ? एक दिन बात-बात में मैंने सागर बाबू को बताया—‘देख’ दक्षिण के सागरमय शोध को ।

मैंने कहा, “उन्होंने मुझे बहुत तंग कर दिया है । आप इसका निर्णय कर दें । मैं उन्हें समझा नहीं पा रहा हूँ ।”

सागर बाबू बोले, “ठीक है, मैं छोटाई बाबू को पहचानता हूँ । मैं उनसे मिलकर सब ठीक कर दूँगा । आप इसके बारे में कोई चिन्ता न करें ।”

उन्होंने तो कहा है कि ठीक कर दूँगा, किन्तु मैं इतने दिनों तक जीवित कैसे रहूँ ? और दो-दो निर्माता हैं । यह सौभाग्य था या दुर्भाग्य मैं समझ नहीं सका । मेरे प्रकाशक ने इस दिशा में सावधान कर दिया था—बहुत सावधान विमल बाबू, सिनेमा को किसी भी दशा में पुस्तक न दीजिएगा । पुस्तक का दिवाला निकल जायेगा ।

सागर बाबू जैसे ही छोटाई बाबू के घर पहुँचे, छोटाई बाबू बोले, ये विमल बाबू किस प्रकार के लेखक हैं ? दूसरे सब लेखक सिनेमा को अपनी पुस्तक देने के लिए छट-पटाते हैं, और एक विमल बाबू हैं कि छिपे चलते हैं । बात क्या है ?”

सागर बाबू बोले, “मही बात कहने के लिए ही विमल बाबू ने मुझे आपके पास भेजा है । एक ओर उन्हें सब मिलकर कहानी बेचने की मना करते हैं और दूसरी ओर सब बेचने को कहते हैं । उनका प्रकाशक सिनेमा को पुस्तक बेचने से मना करता है ।”

छोटाई बाबू बोले, “क्यों, क्या उन्हें रूपों की आवश्यकता नहीं है ?” सागर बाबू बोले, “रूपों की आवश्यकता है किन्तु उन्हें डर है कि आप फिल्म बना कर उनकी

पुस्तक को नष्ट कर देंगे । वे साहित्य को पैसे से भी अधिक प्यार करते हैं ।”

छोटाई बाबू ने एक ठहाका लगाया । बोले, “महाशय, मुंह से सभी ऐसा कहते हैं । मेरे लिए किसी लेखक को देखना बाकी नहीं है । शरतचन्द्र से लेकर आज कल के छोटे-बड़े सब साहित्यकारों को मैं पहचानता हूँ । पैसे के लिए सभी झुक जाते हैं ।”

अन्त में बातचीत और दर-दाम सब ठीक करके सागर बाबू लौट आये । मुझे सारी रिपोर्ट दी । मुनकर मैं और बुझ गया और वह इसलिए कि न्यू यियेटर्स मेरी कहानी पर फिल्म बनायेगी । फिल्म बनाने पर मुझे आपत्ति नहीं थी । उन लोगों के आग्रह की तीव्रता देख कर मैं संकोच में पड़ गया । फिर क्या मेरी पुस्तक को भी उन लोगों ने पैसा कमाने की मशीन समझ लिया है ? कई दिनों तक मुझे रात भर नींद नहीं आयी । दपत्तर जाता था, काम-धाम करता था, लेकिन प्रकाशक की चेतावनी कानों में गूँजती रहती । तीन-चार व्यक्तियों को कैसे टालूँ ? और सब कहूँ तो टालूँ ही क्यों ? मैंने चोरी तो नहीं की है ।

अचानक चारों ओर शोर हो गया कि मैंने ‘साहब बीबी गुलाम’ की कहानी शिव-नाथ साहू की पुस्तक से चोरी की है । यह बात कई पत्रिकाओं में प्रकाशित भी हुई । संपादकों ने इस आरोप का खण्डन करने के लिए मुझे पत्र लिखे । मैंने उत्तर नहीं दिया । उत्तर क्यों दूँ ? पागल क्या नहीं बकता है । बकरी क्या नहीं खाती । बंगला में तो कहावत ही है ।

अन्त में एक दिन एम०सी० सरकार को दुकान में पुनः पहुँचा ।

मार्गरेट मिचेल रोते-रोते बाहर निकल आयीं । पति ने हालीवुड सिनेमा कंपनी के निर्माता से परिचय दिया ।

निर्माता ने कहा, “गुड मॉनिंग ।”

मार्गरेट ने कहा—“गुड मॉनिंग ।”

उसके बाद कागज-पत्तर, दलील-दस्तावेज बाहर निकाले गये । अनुबन्ध-पत्र लम्बा था । इतना पढ़ने का धैर्य किसी को नहीं होता ।

उस समय मार्गरेट का हाथ काँप रहा था । बोली, “कहाँ हस्ताक्षर करूँ ?”

निर्माता ने कहा, “यहाँ ।”

मार्गरेट ने वही हस्ताक्षर कर दिया । लिखा—मिसेज मार्गरेट मिचेल ।

मैंने भी जाने पर देखा, नन्तु बाबू ठीक बैठे हैं और सुधीर सरकार भी । दोनों ही फिल्म सेंसर बोर्ड के सदस्य थे । मुझे देखते ही बोले, “क्या हुआ, इतने दिनों तुम नहीं आए, क्यों ?”

यह कह कर हँसते-हँसते मेरी ओर एक चेक बड़ा दिया ।

मुझे भी हाथ बड़ा कर चेक लेना पड़ा । जिस प्रकार प्रकाशक से चेक लिया था, ठीक उसी प्रकार । लेकिन उस बार चेक लेकर बैंक में जमा दिया था । इस बार क्या करूँ, समझ में नहीं आया । कारण सगा, जैसे यह मेरा उचित प्राप्त नहीं है । इसे देकर उन लोगों ने मुझे बांधने की चेष्टा की है ।

चेक को जब मे सुरक्षित रख कर मैं घर आ गया। छाती में कुछ बिघने लगा। चाहे साधारण राशि ही क्यों न हो, परन्तु उससे मेरा दुःख दूर नहीं होगा। किन्तु मैंने इसे लिया ही क्यों? पैसे के मामले में मितव्ययी व्यक्ति है। मितव्ययी इसलिए कि जिससे साहित्य पर अनावश्यक दबाव न पड़े। अमाव-बोध को मैंने भुव बन्द कर सहन करना सीख लिया है। हमारे जैसे आदमियों का अमाव क्या कभी दूर होनेवाला है? लाख रुपयों से भी जब अमाव दूर नहीं होगा तब माँग की राह को खींचे रहना ही श्रेष्ठकर है। आवश्यकता को विलासिता समझना ही युक्ति संगत है। इससे साहित्य के प्रति न्याय होता है, एवं पर्याप्त अवसर भी मिलता है। फलस्वरूप साहित्य रचना में भी मन अधिक तल्लीन किया जा सकता है।

जो हो, परामर्श और किमसे कष्ट? हमारे दिन में इंडियन-एसोसियेटेड पब्लिशिंग कंपनी के त्रिदिवेश बसु के पास गया। यहाँ मैं जानता था कि वे मेरे शुभेपी हैं।

जाकर उन्हें सब कुछ बताया।

वे आश्चर्य-चकित हो गए। बोले, "क्या किमा? चेक ले लिया? बाउवर पर हस्ताक्षर तो नहीं कर दिया?"

मैंने कहा, "पह नहीं जानता। कहीं एक हस्ताक्षर कर दिया था।"

त्रिदिवेश बाबू बोले, "सर्वनाश। उस चेक का भुगतान मत लीजिएगा। लेने में कठिनाई में पड़ जाइएगा। अनुबन्ध-पत्र देखे बिना कभी चेक लिया जाता है? उसमें क्या शर्तें लिख देंगे, यह कौन जाने। सिनेमा वालों को आप पहचानते नहीं।"

"तब क्या होगा?" मैंने पूछा।

त्रिदिवेश बाबू बोले, "कल ही मैं आपको अपने एटर्नी के पास ले चलूंगा। वे जैसा-जैसा कहेंगे, वैसा-वैसा ही होगा।"

धातिरकार मैं इस पर सहमत हो गया। अन्ततः एक आदमी तो ऐसा मिला जिससे उचित परामर्श मिलेगा। त्रिदिवेश बाबू मुझे धमकाने लगे। बोले, "आपको पैसे की ऐसी क्या आवश्यकता पड़ गयी कि आप हठात् चेक लेने गये? क्या आपको पैसे की अत्यन्त आवश्यकता थी?"

मैंने कहा, "नहीं, जरूरत कतई नहीं थी। पुस्तक से ही अच्छी रायल्टी आ जाती है।"

"तब? अब कभी ऐसी भूल न कीजिएगा। पैसा देना भी जिस प्रकार खतरनाक है, जिस किसी से पैसा लेना भी वैसा ही खतरनाक है।"

बहुत दिन पहले त्रिदिवेश बाबू से सीली हुई उस नसीहत का मैं अक्षरशः पालन आज भी कर रहा हूँ। कोई पैसा देने आता है तो सोच-विचार कर हिसाब करके लेता हूँ।

त्रिदिवेश बाबू ने उसके बाद कहा, "पैसा देने की अपेक्षा लेने में अधिक रिस्क है, इसे सबंधा स्मरण रखिएगा।"

एक ओर तब 'साहब बीबी गुलाम' को लेकर मेरी निन्दा फैलायी जा रही थी,

मुझ पर चोरी का दोपारोपण किया जा रहा था और दूसरी ओर उस पर फिल्म बनाने के लिए छीना-झपटी मची हुई थी।

विचार करने पर मैंने देखा कि ख्याति के साथ अख्याति भी अंगांगीभाव से जुड़ी हुई है। बंकिम बाबू के शब्दों में कहा जाय तो जहाँ यश है वहाँ निन्दा है। यह बात कितनी सच है इसका मेरे जैसा अनुभव किसी और को नहीं हुआ होगा। ख्याति से जो परितृप्ति मिलती है, उसे भोगने का सीमाव्य मुझे कभी प्राप्त नहीं हुआ। अथवा यह हो सकता है कि अख्याति होने के कारण ही ख्याति की एक किरण मैं देख पाया।

मुझे स्मरण है कि उन दिनों मुझसे ईर्ष्या करनेवाले लोगों का जिस प्रकार अभाव नहीं था उसी प्रकार मेरी निन्दा करनेवाले लोगों की भी कोई कमी नहीं थी। सुविख्यात पत्र-पत्रिकाओं के पृष्ठों पर निन्दा के छपे अक्षर सबकी दृष्टि आकृष्ट करते थे। हालाँकि उन्हीं पत्र-पत्रिकाओं की ओर से मेरी रचना के लिए जोर के तकादे भी आते। साधारण कुत्सा हो तो अर्थ समझ में आये। रचना की निन्दा हो तो भी उसका एक अर्थ होता है। ऐसा नहीं था। वह और ही प्रकार की शत्रुता थी। अर्थात् “मेरी पुस्तकों की इतनी बिक्री क्यों होती है?”

लगता है, फिल्म-कंपनियां भी यही चाहती हैं। सहज ही पैसा कमाने के लिए बहुचर्चित, बहुपठित और बहुप्रशंसित पुस्तक की खोज करती हैं। इस दिशा में वे कभी भूल नहीं करती। अभाग्य मैं ही था कि इतना आप्रह, इतना सम्मान कोई मुझे जरा भी स्पर्श नहीं कर सका। मैं पहले जैसा था, बाद में भी वैसा ही रह गया। अर्थात् मन के गोपनतम कोने में अहंकार का अंकुर ही विनष्ट हो गया।

दूसरे दिन यथासमय त्रिदिवेक बाबू की गाड़ी से उनके एटर्नी के कार्यालय गया। एटर्नी क्या वस्तु होती है, इसके पहले यह देखने का सीमाव्य मुझे नहीं हुआ था।

वे बोले, “फिल्म का अनुबन्ध यदि करना ही है तो मैं जिस तरह का आलेख तैयार कर दूँगा, वैसा ही करने को कहें। आप धोखा नहीं खाइएगा।”

यह कहकर टाइपिस्ट को बुलाया और नया ड्राफ्ट दे दिया। टाइपिस्ट ने ड्राफ्ट टाइप कर मुझे दे दिया। इस काम में लगभग आधा घंटा लगा। उस दिन एटर्नी के कार्यालय में आधा घंटा बैठे-बैठे मैंने बहुत-कुछ देख लिया था। एटर्नी किस प्रकार के आदमी होते हैं, यह भी जान लिया था।

बाहर आ मैंने इत्मीनान की साँस ली।

लेकिन मेरे जैसे घर-घुस आदमी, जो कानून के संसार से बिल्कुल अलग रहते हैं, उनके लिए एटर्नी-बकीस तो स्वर्ग हैं। उनके अस्तित्व के कारण ही तो अब कुछ-कुछ रायल्टी हाथ लगती है। हम एटर्नी-बकीस को कितना ही दोष दें मगर उन्हीं के कारण तो अब भी हम सशरीर टिके हुए हैं।

जो हो, कुछ दिनों बाद मैं पुनः मुधीर दा की दुकान पर उपस्थित हुआ। कपना-मुमार नन्तु बाबू भी उपस्थित थे।

बोले, "क्या महाशय, आपने अब भी चेक क्यों नहीं मुनाया ?"

मैंने कहा, "मुझे एक व्यक्ति ने कह दिया है कि अनुबन्ध पत्र पर हस्ताक्षर होने के पूर्व चेक न मुनाएँ।"

नन्तु बाबू हँसने लगे।

मैंने अपने अनुबन्ध का नया प्रारूप जेब से निकाल कर नन्तु बाबू की ओर बढ़ा दिया और बोला, "मेरे साथ इस प्रकार का अनुबन्ध करना होगा, तभी मैं हस्ताक्षर करूँगा।"

नन्तु बाबू स्वयं न्यू यियेटर्स के सा-एडवाइजर थे। मन लगाकर सब पढ़ा। उसके बाद बोले, "आप नये हैं न, इसीलिए इतने घबरा गये। हम जो अनुबन्ध करेंगे वह भी इसी प्रकार का होगा। शरत् चट्टोपाध्याय का नाम सुना है ?"

मैंने कहा, "किसने नहीं सुना यह कहिए।"

नन्तु बाबू बोले, "उन्होंने जिस अनुबन्ध-पत्र पर हस्ताक्षर किया है, उस पर तो हस्ताक्षर कीजिएगा न ? उसमें तो आपको आपत्ति नहीं होगी न ?"

मैंने कहा, "नहीं।"

नन्तु बाबू बोले, "आप उनसे बड़े लेखक तो नहीं हैं।"

मैंने कहा, "आप यह क्या कह रहे हैं।"

नन्तु बाबू बोले, "हाँ, ठीक ही कह रहा हूँ। आपने एक अच्छी पुस्तक लिखी है, इसलिए आपकी इतनी खुशामद होती है। बरना बंगाल में कहानी का अभाव है महाशय ? क्या आप यह समझते हैं कि बंगाल में आपके उपन्यास के अतिरिक्त और उपन्यास नहीं है ?"

मैंने कहा, "इसी कारण अनुबन्ध-पत्र पर हस्ताक्षर करने में मैं इतना सावधान हूँ। मैं भी क्या रोज-रोज इस प्रकार की पुस्तक लिख पाऊँगा।"

नन्तु बाबू बोले, "जानते हैं, न्यू यियेटर्स आपकी पुस्तक ले रहा है, इसके लिए आपका कृतार्थ होना उचित है। क्या आप जानते हैं कि कितने ही लेखक अपनी कहानी बेचने के लिए हमारी खुशामद करते हैं ? हम आपकी पुस्तक खरीदेंगे तो आप बच जायेंगे। अन्त में आप एक ऐसे धोलेबाज प्रोड्यूसर के पल्ले पड़िएगा कि तब केवल कचहरी दौड़ना पड़ेगा।"

किन्तु नन्तु बाबू से तब मेरी नयी जान-पहचान थी। उस समय न तो मैं उन्हें अच्छी तरह जानता था और न वे ही मुझे अच्छी तरह जानते थे। जानते होते तो किसी के मुँह से ऐसे शब्द न निकलते।

इसके अतिरिक्त मैं सदा ही ओट में रहनेवाला आदमी हूँ। जो मेरी तरह अलग रहकर शान्ति पाते हैं वे स्वभावतः झंझट से बचकर चलना चाहते हैं और मजा तो यह है कि वे झंझट से बच कर चलना चाहते हैं इसीलिए इतनी झंझट उनके ग़रदन पर चढ़ बैठती है। वास्तव में संसार से जो लोग झंझटों को दूर करने की चेष्टा करते हैं वे निर्वोध होते हैं। घटनाचक्र के कारण मैं भी उन्हीं निर्वोध के दल में हूँ। इसी मूर्खता

के कारण ससार में इतने 'अच्छे-अच्छे पेशे' के होते साहित्य के पेशे के रूप में अपनाया ।

किन्तु नन्तु वावू ने अंमयदान देते हुए कहा, "न्यू थियेटर्स पंसारी की दुकान नहीं है, यह जान लें । जो विधिसम्मत है वही आपके साथ किया जायेगा । जब दर-दाम तय हो चुका है तब शर्तों के लिए आपको माया खाने की क्या आवश्यकता है ?"

मैं आश्चर्य हो गया । आश्चर्य इसलिए हुआ कि न्यू थियेटर्स जैसी विख्यात कंपनी के साथ अनुबन्ध हुआ है किन्तु मुझे क्या पता था कि उस समय न्यू थियेटर्स समाप्ति की स्थिति में है । बरना—

यह बात बाद में बताऊँगा ।

वास्तविकता यह है कि जब प्रारम्भिक जीवन में मैं लेखक होने का सपना देख रहा था तब सपने में भी कभी यह नहीं सोचा था कि उसके पीछे इतने वकील-एटर्नी और किरानी के झमेले में पड़ना होगा । सोचता था, हाथ में कलम लेकर लिखूँगा और प्रकाशक मेरी पुस्तक छापेगा । यह सबसे अधिक निश्चिन्तता का पेशा है । इस पेशे से बढ़कर सुख एवं शान्ति का और कौन सा पेशा है ।

किन्तु कार्यक्षेत्र में उतरने पर देखा कि लेखन जैसा झमेले का पेशा और दूसरा नहीं है । चुपचाप घर का मुख्यद्वार बन्द कर लेखन नहीं होगा । लिखते रहने का संपादक का तकाजा रहता है, प्रकाशकों की प्रतिद्वन्द्विता का शिकार बनना पड़ता है । उस पर शर्त मानना न मानना, शर्त न मानने के लिए वकील-एटर्नी का दरवाजा सट-खटाना होता है और आयकर विभाग के लिए हिसाब रखना सर्वोपरि विडंबना है ।

जो हो, अन्त में एक दिन नन्तु वावू ने मेरे पते पर एक नया अनुबन्ध-पत्र भेज दिया । लिखा, किसी एटर्नी को दिला कर हमें लौटा दें ।

मैंने मिलान कर देखा, असली अनुबन्ध-पत्र से इसका कोई मेल नहीं है—न मापा का और न विषयवस्तु का ।

सोचा नहीं भेजूँगा । अपने पास रख लिया । ऐसे करते एक महीना बीत गया । बड़ी निश्चिन्तता का अनुभव हुआ । सोचा, मेरी तो कोई हानि है नहीं । मेरी कहानी को भी कोई चुरा कर नहीं ले जा रहा है और मुझे धन की भी कोई विशेष आवश्यकता नहीं है । इसे पड़ा रहने दो ।

मेरा स्वभाव ही ऐसा है कि जब दूसरे अत्यन्त आग्रहदर्शी रहते हैं तो मैं निष्क्रिय हो जाता हूँ । अपने सम्बन्ध में दूसरे की निष्क्रियता से मुझे बहुत शान्ति मिलती है । इससे मैं निश्चिन्तता से लिख पाता हूँ, मैं अपने काम में डूब पाता हूँ । अतः मेरे लिए यह अच्छा ही हुआ । मैं कुछ नया लिखने के लिए प्रस्तुत होने लगा ।

न्यू थियेटर्स कंपनी घबरा गयी । सचमुच, ऐसा आदमी तो देखने में नहीं आता । शीघ्र ही अनुबन्ध पत्र वापस कर देना था । लेखक जितना शीघ्र लौटाएगा उतना शीघ्र उस पर हस्ताक्षर होगा और हस्ताक्षर होने के माने तो है पैसे । क्या इस लेखक को धन की भी आवश्यकता नहीं है ।

तकादा आया ।

मैं और चुप न रह सका। एक दिन उसे लौटा दिया। साथ ही लिख दिया कि इस अनुबन्ध पत्र पर हस्ताक्षर करने में मुझे आपत्ति नहीं है।

साथ ही साथ उस कंपनी में एक और पत्र आया। तिथि और समय निश्चित कर दिया गया है। उस तारीख और उस समय मुझे उनके कार्यालय में उपस्थित होना है और उसी दिन यथा-रीति अनुबन्ध-पत्र पर हस्ताक्षर होगा।

मैं ठीक तारीख और समय पर गया। वह स्थान धर्मोत्सवा में है। न्यू सिनेमा नामक जो सिनेमा हाउस है उसके दोतहले पर बढते ही छोटाई बाबू में आमने-सामने मेट हो गयी।

अत्यन्त सम्मान के साथ कहा, “आइये, आइये।” मैं बैठ गया। मेरी सूचना पाकर नन्तु बाबू आ गये।

बोले, “महाशय, आपने इतनी देर करके प्राहप भेजा। जैसे कोई गरज नहीं है। आपने एटर्नी को सब कुछ अच्छी तरह दिखा तो लिया है न?”

मैंने कहा, “हाँ, दिखा लिया है, लेकिन एक चीज से मेरा मतभेद है। यहाँ लिखा है ‘लिटररी केल्वरेशन’ इसे काट देना होगा।”

“क्यों, यदि आपकी कहानी कहीं खराब है तो आप उसे ठीक नहीं कीजिएगा?”

मैंने कहा, “नहीं, मैं कलम नहीं छुड़ूँगा और पटकथा भी नहीं लिखूँगा। आप हमारे व्यक्ति को पैसा देकर पटकथा लिखा लीजिएगा।”

नन्तु बाबू बोले, “सो तो लिखा लूँगा। लेकिन यदि आपकी सहायता की आवश्यकता हो तो क्या आप कलम का स्पर्श भी नहीं कीजिएगा?”

मैंने कहा, “कहूँगा। लेकिन यह अनुबन्ध-पत्र में लिखा नहीं जायगा। अन्ततः उसी बहाने आप मुझसे पटकथा लिखा लीजिएगा, यह नहीं होगा।”

इतनी देर बाद छोटाई बाबू बोले, “हिन्दी फिल्म का स्वत्व बेचियेगा?”

मैं चुप रहा।

छोटाई बाबू बोले, “हिन्दी और बंगला दोनों भाषाओं के स्वत्व बेचने पर आपको तीन गुना पैसा देने का प्रबन्ध करूँगा। बिक्री कीजिएगा?”

मैंने कहा, “हिन्दी के स्वत्व की बात तो नहीं थी।”

छोटाई बाबू बोले, “बात नहीं थी, किन्तु अब हम हिन्दी का स्वत्व खरीदने को राजी हैं।”

मैंने क्षण-भर में अपना कलम निश्चित कर लिया। क्योंकि इस बात का मैंने सदा ध्यान रखा है कि जहाँ रुपये का लोभ रहता है वहाँ कोई न कोई धोखाधड़ी की बात रहती है। इस कहानी पर यदि कोई कभी हिन्दी फिल्म बनाना चाहेगा तो उसने अलग शर्तनामा किया जायेगा। पहले से ही नकद रुपये का लोभ क्यों कहूँ? मुझे तो उस समय पैसे की आवश्यकता नहीं थी। मैं सदा ही मितव्ययी रहा हूँ। बृहत् की ओर दृष्टि रहने पर भी मैं यथार्थ जीवन में बहुत कम में ही सन्तुष्ट रहता हूँ। एक जोड़ा जूता और मामूली रोटी-कपड़े से ही मेरी दैनन्दिन की आवश्यकता पूर्ण हो जाती है। इसके

हो लिए तो नौकरी कर रहा हूँ। पुस्तक की रायल्टी से जो पाता हूँ वह तो अतिरिक्त आय है। तब फिर अधिक पैसे के लोभ में हिन्दी फिल्म का स्वत्व क्यों बेच दूँ ?

छूटपन से ही मैं एक चीज के मामले में बड़ा सतर्क रहा हूँ। उसे मैं लेखकीय जीवन के लिए अनिवार्य मानता हूँ। वह है संयम। मैंने जिस प्रकार जीवन में बड़े से बड़े दिग्गजों का पतन देखा है उसी प्रकार गुणियों की विश्व-विजय भी देखी है। जब भी उनके पतन और उत्थान का लेखा-जोखा किया है, तब एक ही बात ध्यान में आयी है। वह या तो संयम का अभाव है या अति संयम। जीवन में पतन का अवसर तो पग-पग पर आता है। लेकिन उत्थान ? उत्थान के अवसर भी अनेक बार आते हैं। लेकिन उस उत्थान के समय लोभ-मोह-लालसा का त्याग करने की बात कितने लोगों के मन में आती है ?

एक क्षण के लिए मेरे मन में आया कि हाँ कह दूँ। इतना पैसा आ रहा है और मैं उसे अस्वीकार कर रहा हूँ, यह क्या अच्छी बात है ? लक्ष्मी जब स्वयं मेरे द्वार पर उपस्थित हो गयी है तब मैं उसे पैरो से ठुकरा रहा हूँ ? यदि फिर कभी ऐसा सुयोग न आए तो ? यदि फिर और कोई हिन्दी फिल्म न बनाना चाहे तो ? ऐसा भी तो हो सकता है कि बंगला फिल्म फेल हो जाये, तब और कोई हिन्दी फिल्म बनाने की बात नहीं सोचेगा। उस समय तो और पैसा नहीं मिलेगा और क्या संसार में पैसा ठुकराने की वस्तु है ? तुम क्या इतने बड़े आदमी हो कि इतने खर्चों का प्रलोभन एक बात में अनदेखा कर दोगे ? तुम्हें कपड़ा-लत्ता खरीदना पड़ता है, तुम्हें गृहस्थी चलानी पड़ती है। तो तुम और अच्छे ढंग से तथा सुख एवं स्वच्छन्दता से रह सकोगे। खूब अच्छी तरह सोच लो। तब उत्तर देना। लेकिन एकाएक यह भी याद आया कि मैंने तो यह कहानी सिनेमा के लिए नहीं लिखी है नहीं और खपया कमाने के लिए। तुम तो मित्रों के बीच बड़ी-बड़ी बातें किया करते थे। संयम-साधना-निष्ठा—वह सब क्या मुलावे में रखने के लिए कहा करते थे ?

छोटार्ड बाबू ने पुनः पूछा, "क्या हुआ, आप चुप क्यों हैं ? हिन्दी का स्वत्व बेचिएगा ?" मैंने कहा, "नहीं"।

इस सिद्धान्त को ग्रहण करने में मुझे बहुत दृढ़ होना पड़ा था। हिन्दी फिल्म का स्वत्व बेचने से मेरी आर्थिक दुर्दशा मिट सकती थी किन्तु वह तो सामयिक होती। मैं जानता हूँ, खपया सामयिक अभाव मिटाता है लेकिन साहित्य को व्यवसाय बनाने से अन्त में पछताना पड़ता है। सिनेमा के उद्देश्य से कहानी लिखने में उस पर फिल्म बन सकती है लेकिन वह कहानी नहीं होगी। किन्तु कहानी यदि एक बार साहित्य बन जाये तो फिल्म भी बन सकती है एवं वह अन्त में काम आती है। समार के जो सब वतामिक आज भी अमर हैं, उनकी अमरता का एकमात्र कारण उनका पूर्ण साहित्य होना नहीं है। दामस हार्डी या तालस्तोप का नाम सिनेमा के प्रताप से नहीं, उनके ग्रन्थों के साहित्यगत गुणों के कारण ही सुनते हैं।

एक बार दामस हार्डी की एक फिल्म कलकत्ते में आयी थी। उसका नाम था 'फार

फाम द मैडिंग फ्राउड' ।

जहाँ तक स्मरण है, टामस हार्डी का यही पहला उपन्यास है । टामस हार्डी का जीवन क्या कम दुःखी था । उपन्यास पर उपन्यास लिखे हैं लेकिन किसी की भी एक हजार से अधिक प्रति नहीं बिकी । कोई भी दूसरा मनुष्य होता तो लिखना छोड़ कर कोई दूसरा पेशा अपना लेता ।

लेकिन टामस हार्डी किसी अन्य धातु से बने थे । जितनी विफलता मिली, निष्ठा उतनी ही बढ़ती गयी । चाहे जैसे हो श्रेष्ठ उपन्यासकार का सम्मान पाना ही है । रात्रि-जागरण, आलोचकों को हाथ में रखना इत्यादि नाना प्रकार के कला-कौशल का सहारा लेने में वे पीछे नहीं रहे और सगन की तो उनके में रसी भर भी कमी नहीं थी ।

लेकिन भाग्य खोटा था । उनकी रचना की निन्दा किये बिना आलोचकों को चैन नहीं मिलता था ।

और बिक्री ? टामस हार्डी प्रकाशकों के यहाँ जाकर पूछते, बिक्री-बिक्री कौसी है ?”

प्रकाशक बेहूरा गम्भीर बना कर कहते, “बिक्री कहाँ है ? महाशय आपकी पुस्तक कोई खरीदना नहीं चाहता ।”

टामस हार्डी कहते, “क्यों बोलो तो ? मेरी रचना लोगों को अच्छी क्यों नहीं लगती है ?”

प्रकाशक कहते, “महाशय, आप बहुत मसाला जो भर देने हैं । इतना गरम-गरम मसाला कोई हजम कर सकता है ?”

टामस हार्डी कहते, “लेकिन मैंने जीवन में जो यह सब देखा है वही लिखा है ।”

प्रकाशक उपदेश देने, “और जरा हलका बनाकर लिखिये न, सब देखेंगे कि औरतों को बहुत अच्छा लगेगा । औरतें ही तो उपन्यास अधिक पढ़ती हैं ।”

लेकिन टामस हार्डी अचल-अटल रहे । उनकी पुस्तकों की बिक्री चाहे न हो, वे अपने प्रति सच्चे रहे, अपने धर्म पर चलेंगे ।

उस समय सिनेमा का युग नहीं था । सिनेमा का युग होता तो वे क्या करते, कहा नहीं जा सकता । हो सकता था, पैसे के लिए सिनेमा कंपनी का दरवाजा खटखटाना पड़ता । सिनोरियो भी लिखना पड़ता । सिनेमा का निर्देशन भी करते ।

इसी तरह एक के बाद एक प्रायः ग्यारह पुस्तकें प्रकाशित हुईं । लेकिन सबकी वही दशा हुई । हजार प्रति से अधिक किसी की बिक्री नहीं हुई ।

प्रकाशकों ने कहा, “नहीं महाशय, आपसे अब और पुस्तक नहीं लिखी जायगी ।”

टामस हार्डी हताश हो गए । बोले, “क्यों ? आप ऐसा क्यों कह रहे हैं ?”

प्रकाशकों ने कहा, “जरा अखबार वालों को पकड़िये । वे यदि दो-चार प्रशंसात्मक पंक्तियाँ लिख दें तो लोग एकाध किताब खरीदें भी ।”

किन्तु उन दिनों आलोचक भी ईमानदार होते थे । आज की तरह वे भाईचारा नहीं निभाते थे । उस समय का युग ही अन्य प्रकार का था । साहित्य को सभी प्राण में भी अधिक ध्यान करते थे । वे एक बार भी यह नहीं सोचते थे कि किसकी प्रशंसा करने

से क्या सुविधा या असुविधा होगी। आज की तरह साहित्य तब बाजार माल नहीं हुआ था। आज के पत्रिकावालों को पहले सोचना पड़ता है कि इस पुस्तक का रचयिता किस दल का है। उसकी प्रशंसा करने से मेरा क्या लाभ होगा अथवा मेरी क्या हानि होगी। यदि पुस्तक की खूब बिक्री हो रही है तो उसकी निन्दा करो। क्योंकि पुस्तक की बिक्री का यही तो अर्थ है कि लेखन एवं प्रकाशक के पास धन होना।

इस युग में लोकप्रियता का अर्थ ही अपराध है। लोकप्रिय होने की क्षतिपूर्ति करते-करते आजकल लेखकों को सामाजिक दृष्टि से निःस्व हो जाना पड़ता है। यह दुर्दशा संसार के समस्त लोकप्रिय लेखकों को सहनी पड़ती है।

मरसेट माम इसके ज्वलन्त उदाहरण है।

खैर, जो हो टामस हार्डी ने जब 'ट्रेस आफ द डारवारविल' उपन्यास लिखा तब स्थिति अन्तिम बिन्दु तक पहुँच गयी। प्रकाशक पहले ही मयमोत हो गया था। कहा था, "महाशय, अब की भी आपने गरम मसाला दिया? आपको बार-बार मना कर दिया था—"

किन्तु जो होना था वही हुआ।

एक महिला पाठिका ने पुस्तक को जलाकर उसकी कुछ राख लिफाफे में भर कर टामस हार्डी को भेज दी।

हार्डी बेहद डर गये। लेकिन हठात् पुस्तक की बिक्री की हवा बदल गयी। पुस्तक की जितनी निन्दा होने लगी, उसका प्रचार उतना ही बढ़ने लगा। सभी ने सोचा, पुस्तक पढ़कर देखें, इसमें क्या है।

घटनाचक्र के कारण टामस हार्डी का नाम फैल गया। समाचार पत्रों के पृष्ठ निन्दा से भर गये। लेकिन आर्थिक दृष्टि से टामस हार्डी को लाभ हुआ। सासारिक अभाव दूर हुआ किन्तु जो सम्मान मिलने से मन सन्तुष्ट होता है, वह हार्डी के भाग्य में नहीं था। ख्याति जितनी बढ़ने लगी आलोचकों के संसार में उतनी ही अख्याति फैलने लगी।

फिल्म देखने-देखते उस दिन मैं टामस हार्डी के बारे में सोच रहा था।

उनमें कितनी लगन, कितनी सहनशक्ति और कितनी कठिन परिश्रम करने की शक्ति। समस्त अंग्रेज जाति जब टामस हार्डी की खुलकर प्रशंसा कर रही थी तब अंग्रेज आलोचकों की अवज्ञा और घृणा उनकी रचना पर बरस रही थी।

मरसेट माम ने तो उन पर व्यंग्य करते हुए एक उपन्यास ही लिख डाला। पुस्तक का नाम रखा 'केक्स एण्ड एल'। इतना अवश्य है कि उसमें कहीं टामस हार्डी के नाम का उल्लेख नहीं है लेकिन अंग्रेज पाठक समझ गये कि निश्चय ही यह उन्हीं पर लिखा गया है। किन्तु यह बहुत निष्ठुर और बहुत निर्मम था।

किन्तु इतने दिनों बाद टामस हार्डी के उस उपन्यास पर फिल्म बनी ही क्यों?

फिर क्या इस कहानी का आवेदन अब भी उसी प्रकार सजीव है?

जो उपन्यास आग्नि-परीक्षा में जयी हो गया उसी को तो लोग स्थायी साहित्य के

रूप में मान्यता देते हैं। यदि बंकिमचन्द्र की 'दुर्गेशनन्दिनी' या देवी चौधुरानी पर इस युग में फिल्म बनती है तो क्या यह नहीं मानेंगे कि वे अब भी पाठकों के मन को आन्दोलित करती हैं और उनका आवेदन शाश्वत है।

लोग कहते हैं, टामस हार्डी निराशावादी थे। वे कहानी के पात्र-पात्री को घटना के जटिल जाल से ले जाकर एक ऐसी परिणति में खड़ा कर देते हैं जो स्वतः संक्रमित नहीं बल्कि पूर्णतया विन्यस्त होते हैं।

लेकिन 'फार फ्राम द मैडिंग क्राउड' ऐसा नहीं है। यह एक सुखान्त कहानी है। इसमें निराशावाद का चिह्न तक नहीं है। फिल्म के अन्त में कहानी की बुनावट के कारण नायिका तरह-तरह की स्थितियों पर विपर्यय से होती हुई नामक से जाकर मिलती है।

किसी साहित्यकार का मूल्यांकन करते समय उसी थोष्ठ रचना के विवेचन से ही उसका मूल्यांकन करना होगा। माइकेल मधुसूदन दत्त का मूल्यांकन करते समय उनके 'हेक्टर वध' से मूल्यांकन करना ठीक नहीं होगा। विमूर्तिभूषण का मूल्यांकन करते समय उनके 'पथेर पावाली' से ही मूल्यांकन करना होगा, न कि 'दंपति' उपमा से। उसी प्रकार शैलजानन्द का मूल्यांकन उनके 'वान मासि' और 'महायुद्धे इतिहास' के विवेचन से ही करना होगा। माणिक वन्धोपाध्याय की ढेर सारी पुस्तकें हैं। उनका मूल्यांकन उनकी थोष्ठ रचना 'पद्मा नदीर भात्री' से ही करना होगा।

टामस हार्डी के समय से ही ऐसी बात है। उसका मूल्यांकन उनके 'जदीद' से करना होगा, 'फार फ्राम द मैडिंग क्राउड' से नहीं।

मैं यह फिल्म इसीलिए देखने गया था कि इसकी कहानी के लेखक टामस हार्डी हैं। फिल्म हजार बुरी हो तब भी कहानी तो टामस हार्डी की है। प्रथम तो वे एक साहित्यकार हैं और केवल साहित्यकार ही नहीं, अंग्रेजी साहित्य के एक दिशा निर्देशक भी।

मुझे यह ज्ञात नहीं कि इस फिल्म के अभिनेता और अभिनेत्री कौन-कौन थे। फिल्म देखने के पहले या बाद में अभिनेता या अभिनेत्री का नाम जानने से कोई सुविधा होती है, मुझे ऐसा नहीं लगता। नायक या नायिका के माने ही है कहानी के पात्र-पात्री और जब तक फिल्म चलती है तब तक वे मेरे लिए कहानी के पात्र-पात्री के अतिरिक्त कोई नहीं हैं, कुछ नहीं हैं।

इस परिस्थिति से यह फिल्म मुझे अच्छी नहीं लगी। क्यों अच्छी नहीं लगी यह मैं समझा नहीं सकूंगा, क्योंकि मैं जो पहले कह चुका हूँ वही अब भी कह रहा हूँ, वह यह कि मैं सिनेमा का जानकार नहीं हूँ। कहीं कैमरा रखने से दृश्य या नाटक की क्या परिणति होती है, यह मैं जानता नहीं। फिल्म को मैं फिल्म के रूप में ही देखता हूँ। अच्छी फिल्म देखने से अच्छी लगती है, खराब फिल्म देखने से खराब लगती है। बस इतना ही।

किन्तु एक बात समझा कि फिल्म में टामस हार्डी के साहित्य का स्पर्श नहीं है। यही साहित्य के लिए बहुत भय की बात है।

जिस पुस्तक को पढ़ने पर आनन्द मिला है उसे चित्ररूप में देखने पर ठीक वैसा ही आनन्द मिलना चाहिए। यदि वह नहीं मिलता है तो किसे दोष दें—निर्देशक को, पटकथा-लेखक को, अभिनेता-अभिनेत्री को या कैमरामैन को ?

संगत कारणों से ही इसका उत्तर देना मेरे लिए सम्भव नहीं है।

अतः अपने उपन्यास के फिल्मीकरण के मामले में ठीक इसी कारण से मैं भयभीत था। जब स्वयं मुझे चलचित्र सम्बन्धी जानकारी नहीं है, पटकथा पढ़कर भी मैं यह नहीं समझ सकूंगा कि उस पर फिल्म अच्छी होगी या घटिया। यह तो दूसरे की बलि-वेदा पर अपनी गरदन रख देना जैसी ही बात है। जो व्यक्ति अपने श्रेष्ठ साहित्य को प्यार करता है उसमें इस आकांक्षा का होना अत्यन्त स्वाभाविक है। घटिया फिल्मीकरण की अपेक्षा छायाचित्र न बनना ही अच्छा है।

ग्राहम-ग्रीन के बारे में पहले ही कह चुका हूँ। उस समय अत्यन्त अर्थानाव के कारण ही उन्हें हालीवुड के अनुबन्ध पत्र में जो भी शर्तें थीं उन पर आँख मूंद कर हस्ताक्षर कर देना पड़ा था। किन्तु उनकी कहानी की फिल्म बन जाने पर उन्हें कितना अनुताप हुआ था इसे वे स्पष्टाक्षरों में लिख गये हैं।

इमके बाद मैंने मार्गरेट मिचेल के बारे में लिखा है। उनके साथ उल्टी बात हुई। आसपास के वातावरण के दबाव के कारण उन्हें अनुबन्ध-पत्र पर हस्ताक्षर करना पड़ा था। गुना है, वह फिल्म अच्छी ही थी।

सभी तो योगायोग है। साहित्य से सिनेमा का जो यह शुभ सम्पर्क है वह मलिन हो, यह कोई नहीं चाहता। ऐसा न तो साहित्यकार चाहते हैं और न सिनेमा के मंचा-सक। मगर इस सम्बन्ध में लेखक का भयभीत होना क्या अस्वाभाविक है ?

मैं भी ठीक इसी कारण भयभीत और संश्रस्त था किन्तु जब मैं कार्यालय के एक और कमरे के भीतर गया तब वहाँ म्यू यियेट्स के मालिक बी०एन० सरकार को देखा। उनका चेहरा देखने से अनजाने ही एक आश्चर्यता का बोध हुआ। सीन्स मृत्ति। वे मेरी ही प्रतीक्षा कर रहे थे। मैं सामने की कुर्सी पर बैठ गया।

मिस्टर सरकार बोले, “बताइए तो इस फिल्म का निर्देशन किसे कराई ?”

मैं हतप्रभ हो गया। बी०एन० सरकार जैसे व्यक्ति मुझमें पृष्ठ रहें हैं कि उन दिनों का निर्देशक किसको चुनेंगे ?

मैंने मरियन कहा, “मैं किसी भी निर्देशक को नहीं पढ़ाऊँ हूँ।”

वे बोले, “तब भी आप फिल्म तो देखते हैं।”

मैंने कहा, “फिल्म बीच-बीच में देखता हूँ उदय, किन्तु निर्देशन किसे कराई अच्छा होता है, यह सब ममझने की क्षमता मुझमें नहीं है।”

तब तक हस्ताक्षर बगैरह का काम आरम्भ हो चुका था। उन्होंने एक स्थान पर हस्ताक्षर किया, मैंने उसकी बगल में दूसरा किया। उद्देश्यपूर्ण रूप से वहाँ-वहाँ स्पाही से संशोधन कराते हुन दोनों ने हस्ताक्षर किया।

अचानक दुबारा पूछ बैठे, “निर्देशन किसे कराई ?”

साहित्य के अन्तराल में

हेमचन्द्र का नाम मैंने सुना था किन्तु उनके द्वारा निर्देशित किसी भी फिल्म की बात याद नहीं आई।

मिस्टर सरकार बोले, "हेमचन्द्र बहुत बड़े आदमी के सड़के हैं। आपके 'साहब बीबी गुलाम' में जिस प्रकार का वर्णन है, ठीक उसी प्रकार का उन लोगों का परिवार है।"

मैं क्या कहूँ। तब मैं यह सोचकर अवाक् रह गया कि इस विषय में मेरी राम जानने को वे इतना दबाव क्यों डाल रहे हैं। मुझे ऐसी आशा नहीं थी।

'साहब बीबी गुलाम' का निर्देशन करने के लिए पुस्तक में वर्णित परिवार के जैसा ही आदमी होना होगा, यह कोई तथ्यपरक बात नहीं है। मैं तो स्वयं मध्यवर्ति परिवार की सन्तान हूँ। फिर मैंने ही कैसे उच्चवर्ति परिवार की जीवन-निर्वाह-प्रणाली पर लिखा?

"अच्छा, चित्त बोस आपको कैसा जँचता है?"

मिस्टर सरकार की बात पर मैं अधिक अवाक् हो गया। तब मैंने चित्त वसु नामक किसी निर्देशक का नाम नहीं सुना था।

उन समय घड़ी में दोपहर के दो बज रहे थे।

मन्तु बाबू कागज-पत्तर समेट कर खड़े हो गये। मैं भी खड़ा हो गया। अब करने को कुछ नहीं रह गया था। मैंने अनुबन्ध-पत्र पर अपना हस्ताक्षर कर दिया। अब 'साहब बीबी गुलाम' के छायाचित्र पर मेरा स्वामित्व ही न रहा। अब से कुछ वरसों के लिए वह सुविख्यात न्यू थियेटर्स के हाथों में चला गया।

बाहर निकलते ही छोटाई बाबू से मँट हुई। बोले, "हो गया?"

मैंने कहा, "हाँ।"

छोटाई बाबू बोले, "महाराय, आपका बहुत साम हुआ।"

उनकी बात सुनकर मुझे आश्चर्य हुआ। छोटाई बाबू यह क्या कह रहे हैं?

उस दिन हिन्दी फिल्म का स्वामित्व विक्री न करने के कारण मुझे तनिक भी दुःख नहीं हुआ, बल्कि मैंने इल्मीनान की साम ली थी। पैसे की आवश्यकता सबको एक-सी होती है, विशेष रूप से मुझ जैसे मध्यवर्ति समाज के लोगों को। लेकिन जब साहित्य में लौ लगा कर पेशा बना लिया था तब यही सोचा था कि साहित्य का कभी भी बाजारू मात के रूप में उपयोग नहीं करूँगा।

यद्यपि साहित्य जब पेशा हो तब वह एक तरह से बाजारू माल तो है ही। तब, माल हम उसे ही कहते हैं जिसका हम कारोबार करते हैं। जो अधिक व्यापार करता है उसे यदि मैं कम व्यापार करनेवाले सड़के से अधिक प्यार करती है तो वह प्यार प्यार नहीं, व्यापार की वस्तु के पर्याय में गिना जावेगा।

किन्तु इस सन्दर्भ में किसी में मतभेद नहीं हो सकता कि लेखक भी सामाजिक प्राणी है और परिवार के भरण-पोषण की आवश्यकता उसके लिए अनिवार्य है।

जब अनुबन्ध-पत्र पर मयारोति हस्ताक्षर आदि हो गया तो बी० एन० सरकार महाराय खड़े हो गये। घड़ी में लगभग दो बजे रहे थे। मेरे टालमटोल के कारण उम

दिन उन्हें भोजन में देर हो गयी। टालमटोल करने के अनेक कारण थे। सबसे बड़ा कारण अनुबन्ध-पत्र की एक शर्त थी। उसमें लिखा था कि आवश्यकता पड़ने पर मैं फिल्म के काम में 'लिटररी कोलैब्रेशन' करूँगा। अर्थात् मुझे साहित्यिक सहयोग करना होगा।

यह पढ़कर मुझे कुछ सन्देह हुआ। लगा, यह जाल बिछा कर कंपनी मुझसे पटक्या लिखा लेगी।

मैंने कहा, "यह 'क्लाज़' (वाक्यांश) हटा देना होगा।"

गन्तु बाबू पास ही बैठे थे, बोले, "इसको लेकर आप इतने परेशान क्यों हो रहे हैं? यह तो सबके लिए लिखा रहता है। आपकी कहानी है, आप यदि कलम से जरा छू देते हैं तो उससे आपका ही सुनाम होगा। आप इसके चलते इतने अशान्त क्यों हो रहे हैं?"

मैंने कहा, "आवश्यक होने पर मैं एक बार क्यों हजार बार वह करूँगा। लेकिन लिखा-पढ़ी में यह बात नहीं रहेगी। यह मेरा नैतिक दायित्व होगा।"

अन्ततः श्री सरकार ने उस शर्त को कलम से काट कर हस्ताक्षर कर दिया, मैंने भी बगल में हस्ताक्षर कर दिया। इसी प्रकार दो-चार और छोटी-छोटी बातें (जिन-जिन पर मुझे आपत्ति थी) उन लोगों ने मान लीं।

मैंने राहत की सांस ली।

बाहर निकलते ही छोटाई मित्र ने पूछा, "बस समाप्त हो गया?"

मैंने कहा, "हाँ।"

छोटाईदा बोले, "मैंने सुना है आप अत्यन्त निरीह सज्जन व्यक्ति हैं। इस समय आपको मित्र देख रहा हूँ।"

यह कह कर वे हँस दिये।

मैं भी हँसी करने के लोभ का संवरण नहीं कर पाया। बोला, "आप स्वयं मित्र-वंशज होते हुए ऐसी बात कैसे कह रहे हैं छोटाईदा? मित्रवंश की सन्तान भी निरीह और सज्जन होती है?"

मुनकर वे भी खिलखिला कर हँसने लगे।

उसके बाद हँसी रोक कर बोले, "हिन्दी का स्वामित्व न बेचकर आपने खूब लाम किया महाशय, खूब लाम किया।"

मैंने कहा, "मुनिये छोटाईदा, मैंने लाम के लिए यह पुस्तक नहीं लिखी है। फिल्म बनाने के लिए भी नहीं लिखी है। लिखी है तो अपनी गरज से। बहुत अपमान और अत्याचार से परेशान होकर मैंने यह पुस्तक लिखी है। पाठकों को अच्छी लगी है, मैं इसी से प्रसन्न हूँ। मैं इस कहानी को फिल्म के लिए देना नहीं चाहता था। आपके दबाव के कारण ही दी है।"

फिर कुछ रक कर बोला, "और आप हिन्दी फिल्म के स्वामित्व की बात कह रहे हैं। जब आप हिन्दी फिल्म बनाइएगा तब उसका स्वामित्व दूँगा। अभी तो हिन्दी

फिल्म बना नहीं रहे हैं।

उस दिन कुल इतनी ही बात हुई। मैं सबको नमस्कार कर चला आया।

उस दिन एक व्यक्ति ने पूछा था कि मैं साहित्य की इतनी वकालत क्यों करता हूँ। कारण मैंने स्वयं भी तो सिनेमा से कुछ धन उपार्जित किया है और अब भी कर रहा हूँ।

मगर पैसे की बात रहे। इस सम्बन्ध में पहले ही बता चुका हूँ। बचपन से लोगों की अवहेलना और अवज्ञा पाते-पाते मैं निःसंग हो गया था। निःसंग होना अनेक लोगों के लिए असह्य है। निस्संगता के अनेक दोष हैं। जो व्यक्ति निःसंग होता है वह कदम-कदम पर स्वयं की ओर ही बढ़ता है। निस्संगता बहुत बार आदमी को पागल बना देती है और कभी-कभी आत्महत्या के लिए उत्तेजित कर देती है। निःसंग मनुष्य पर अनेक कहानी-उपन्यास हैं, अनेक फिल्में बनी हैं। लेकिन मेरे लिए वही निःसंगता जैसे आशीर्वाद के रूप में आविर्भूत हुई थी। उस निस्संगता के फलस्वरूप ही मैं साहित्य का भक्त बना। उस निःसंगता में मैंने साहित्य को घनिष्ठ साथी के रूप में पाया। साहित्य ही मुझे जीवित रखने में सहायक हुआ है। छुटपन में साहित्य के माध्यम से ही मैंने आत्मावेषण किया था और उसी से इस बीड़ के युग में भी जनसमूह के बीच में खो नहीं गया। साहित्य ने मुझे अपने धर्म से डिगाया नहीं।

टामस हार्डी के सम्बन्ध में पहले ही कह चुका हूँ। उनकी पुस्तक 'फार फ्राम द मीडिंग फ्राउड' के बारे में भी कह चुका हूँ। उसी हार्डी की पुस्तक पढ़ते-पढ़ते मुझे लगा है कि हार्डी ने मेरे मन की बात कैसे जानी। डिकेन्स की भी यही बात है। उन्होंने 'आलिवर ट्विस्ट' जैसे रुझान पर ही लिखा। सारे संसार के लोग साहित्य के चरित्र के साथ तादात्म्य-बोध करते हैं, यह कैसे सम्भव हुआ? जातिभेद या देशभेद तो इसके बीच कोई दीवार खींच नहीं पाया है।

'टेल आफ दू सिटीज' को मैंने कितनी बार पढ़ा होगा, इसकी कोई गीमा नहीं। सात बार से कम तो नहीं ही। एक फिल्म को पन्द्रह बार देखा हो, ऐसे व्यक्ति को मैं जानता हूँ। उस समय मैंने सोचा कदा यदि इन्होंने असली पुस्तक एक बार भी पढ़ी होती तो और भी कितना आनन्द आता।

घायब यह १९३३-३४ ई० की बात है। कलकत्ते में 'टेल आफ दू सिटीज' उपन्यास पर बनी फिल्म आयी थी। वह मेरा बड़ा ही प्रिय उपन्यास रहा है। इसके जितने प्रकार के संस्करण हैं, मैंने सब पढ़े हैं। फ्रांसीसी विद्रोह देखा नहीं, इसकी कथा सुनी है। इतिहास में भी पढ़ी है। किन्तु 'टेल आफ दू सिटीज' पढ़ने के पूर्व उस सम्बन्ध में मुझे कोई जानकारी नहीं थी। मापा का जो जादू है क्या वह कैमरे में आ सकता है? कैमरा वही दिखा सकता है जो आँखों से देखा जा सकता है। मगर मन? मन के भी तो एक जोड़ा आँख है। मन की उन आँखों की दृष्टि अन्तर्मंदी होती है। वे ऐसी वस्तु देखती हैं जो कल-पुर्ज से नहीं देखी जा सकती। कल-पुर्ज केवल दृष्टि दे सकते हैं किन्तु दर्शन नहीं दे सकते। वह मन ही दे सकता है। साहित्य उस मन को युक्ति और तर्क के ऊपर एक दूसरे ही लोक में ले जाता है जिसे कल्पनालोक कहा जाता है।

विख्यात समालोचक गेवर्ड जेनेट ने साहित्य के सम्बन्ध में एक नयी बात बतायी है । उन्होंने कहा है, “ओनली ह्वेन लैग्वेज़ लूजेज़ इट्स मीनिंग इज़ इट एचीव्स द स्टेट्स आफ लिटरेचर ।”

यह सही है कि भाषा ही साहित्य का वाहन है । किन्तु उस भाषा की सीढ़ियाँ तय कर जब हम बांछित लोक में पहुँच जाते हैं तब भाषा का कोई तात्पर्य नहीं रह जाता । उस समय भाषा अपना अर्थ खो देती है । भाषा का अतिक्रम कर हम भाषाहीनता के राज्य में विचरण करने लगते हैं, तभी साहित्य का मूल्य समझ पाते हैं । ऋषि-मुनियों ने इसे ही ब्रह्मानन्दसहोदर कहा है ।

जब मैंने ‘टेल ऑफ टू सिटीज़’ पढ़ा था, उस समय लगा कि मुझे यह अपार-अलौकिक अनुमति हुई है । कई दिनों तक मैं उसी भाषाहीन भाव के राज्य में विचरण करता रहा । फिर न जाने कौन-सी दुर्बुद्धि आयी कि मैं उसकी फिल्म देखने चला गया । मेरे साथ जिन्होंने देखी, मैंने देखा कि वे फिल्म देखकर प्रसन्न थे । बाहर निकलने पर बहुतों के मुँह से फिल्म की प्रशंसा सुनी । उसके बाद भी फिल्म के अभिनेता-अभिनेत्री की भूरि-भूरि प्रशंसा हुई । उन्होंने अभिनय की प्रशंसा की, फोटोग्राफी की प्रशंसा की । विभिन्न आंगिकों की थोड़ी-बहुत प्रशंसा की । किन्तु एक मात्र मुझे ऐसा प्रतीत हुआ कि निश्चय ही उन्होंने डिकेन्स की उस पुस्तक को पढ़ा नहीं है । अगर उन्होंने असली पुस्तक को एक बार पढ़ा होता तो और भी कितना आनन्द आता ।

एक प्रकार से उस फिल्म को देखकर मैं हताश ही हुआ । अपने प्रिय लेखक की अपमृत्यु देखकर मैं कितना घ्यथित हुआ था, यह किसी को समझा कर नहीं कह सकता ।

हालाँकि डिकेन्स अपने जीवन में यह कल्पना भी न कर सका होगा कि एक दिन ऐसा भी आयेगा कि कोई उसकी पुस्तक पढ़ेगा ही नहीं, केवल सिनेमा देखकर ही कहानी पढ़ने के दायित्व से मुक्ति मिल जायगी । आज के कितने युवक चार्ल्स डिकेन्स के नाम से परिचित हैं ? किन्तु ‘टेल ऑफ टू सिटीज़’ फिल्म के नायक रोनाल्ड कोलमैन की जन्मपत्नी अनेक धुरंधरों को कंठस्थ होगी ।

आज के पाठकों को यह बताना ठीक होगा कि आधुनिक युग के सिनेमा अभिनेता-अभिनेत्रियों की तरह एक समय डिकेन्स में भी एक गर्लमर था । सारे यूरोप में उसे देखने का जो आग्रह लोगों में था वह किसी भी राजनीतिज्ञ या अभिनेता को देखने के आग्रह से कम न था । लोग यही चाहते थे कि एक बार वे उनके यहाँ आये । आकर अपनी रचना सुनायें । आने-जाने और रहने-खाने का समस्त व्यय उनका होगा । इसके बदले में उन्हें दस-पन्द्रह हजार पाँड तक की प्राप्ति हो सकती थी । यह एक अमृतपूर्व अनुभव था । डिकेन्स अपनी छपी पुस्तक से कहानी पढ़ेंगे । लोग उसके मुँह से उसकी कहानी सुनेंगे । पिछली रात से ही टिकट के लिए मीढ़ जमड़ पड़ी । मध्यवित्त लोग पहले से ही टिकट-धर के सामने खड़े हो गये हैं । टिकट-धर दूसरे दिन खुलनेवाला है । लेकिन उस समय यदि टिकट न मिले ? वहाँ बाजार लग गया है । जो लोग खड़े-खड़े थक जाते हैं उनके लिए फेरीवाले खाने-पाने की दुकान खोल कर बैठे हैं । कोई-कोई

दरी-चटाई लाए है और उस पर खुले आसमान के नीचे सो जाते हैं, विधाम करते हैं । जैसे भी हो प्रत्येक व्यक्ति को एक टिकट चाहिए ।

ऐसी घटना एक या दो दिन ही नहीं होती थी । कमी आस्ट्रेलिया में, कमी अमरीका में, कमी आयरलैंड में और कमी अपनी जन्मभूमि इंग्लैंड से बुलावा आता था । उसके बाद आमने-सामने प्रश्न होते थे । उन्हें अनेक प्रकार के प्रश्नों का उत्तर देना पड़ता था । आपको किसकी रचना अच्छी लगती है ? आपका प्रिय लेखक कौन है ? किसकी रचना पढ़कर आपको लिखने की प्रेरणा मिली ?”

जिनकी रचना पढ़ने पर अच्छी लगती है उन्हें एक बार हम अपनी आँखों से देखना चाहते हैं । उन्हें छूना चाहते हैं । उनके मुख से कथा सुनना चाहते हैं ?

एक बार किसी ने अनजाने में उनके सिर के बालों का एक गुच्छा काट लिया था । यह कृत्य कितना ही विवृत रचि का परिचायक और निन्दनीय हो फिर भी किसी व्यक्ति की श्रद्धामिव्यक्ति को व्यक्त करता है । बहरहाल शोर-शरावा मचाने से कोई लाभ नहीं । कल-पुर्जों के प्रति हमें आमार व्यक्त करना ही होगा ।

यन्त्र हमारे जीवन को जिस रूप में ढालेंगे, हमें वही स्वरूप ग्रहण करना है । कल-पुर्जों का जैसे एक बुरा पक्ष है उसी तरह एक भला पक्ष भी तो है । उसे हम अस्वीकार कर सकते हैं ?

जन-शिक्षा का ऐसा सहज और प्रत्यक्ष माध्यम और कहां मिलेगा ? जो शिक्षित नहीं हैं उनके लिए सिनेमा के अतिरिक्त दूसरी कौन-सी गति है ? इतने दिनों तक वे जानवर की तरह केवल परिश्रम करते रहे हैं और अवकाश के सणों में नशों में घूर होकर थकावट दूर करते रहे हैं । उनके लिए शैक्सपीयर नहीं है, रवीन्द्रनाथ नहीं है, कालिदास, बाल्मीकि कोई नहीं । सिनेमा के आविर्भाव से वे जान पाए हैं कि यह संसार क्या बस्तु है । इस धरती पर जो उनकी आँखों से अगोचर और कितनी घटनाएँ घटती हैं, सिनेमा के अभाव में वे कैसे जानते ? केवल यही नहीं, उनका हास-रुदन, सुख-दुःख जैसे उनके अपने लिए वास्तव में सत्य है, वैसे ही कितने ही अन्यो के लिए भी उतने ही सत्य हैं—यह बोध उन्हें कैसे होता ? और प्रचार की ही बात लीजिये । सभी देशों और सभी भाषाओं में तो उत्कृष्ट साहित्य-रचना होती है । उन साहित्यिक रचनाओं का समाचार यदि उन पर फिल्म न बनी होती तो इतनी शीघ्रता से कैसे मिलता ?

अब एक ओर पहलू पर विचार करें । उदाहरण देने पर बात स्पष्ट हो जायेगी । कलकत्ते में एक फिल्म आयी थी जिसका नाम था ‘गुडवाई मिस्टर चिप्स’ । सभी फिल्म की प्रशंसा करते थे । सुना है इस प्रकार की फिल्म इससे पहले नहीं बनी थी । बंधू-बांधवों से मेंट होने पर वे पूछते ‘गुड बाई मिस्टर चिप्स’ क्या अब तक नहीं देखा ? सबमुच मैं अन्त तक फिल्म न देख सका । विभिन्न तबके के लोगों से फिल्म की प्रशंसा सुनते-सुनते यह धारणा बन गयी थी कि फिल्म सबमुच ही देखने योग्य है । कोई फिल्म अच्छी बनी है यह सुन कर आनन्दित होना स्वाभाविक है और केवल फिल्म क्यों, साहित्य की किसी अच्छी पुस्तक के प्रकाशित होने का समाचार क्या आनन्ददायक नहीं है ।

परन्तु पुस्तक और सिनेमा में यही मुख्य अन्तर है। किसी अच्छी फिल्म की सूचना मिलते ही उसे न देखने से बाद में देखने का सुयोग नहीं मिलता है। इसके बाद वह फिल्म कब आयेगी, इसका कुछ ठीक नहीं। हो सकता है, जब आये तो मैं अस्वस्थ रहूँ या विदेग में छुट्टी बिता रहा होऊँ। किन्तु पुस्तक की बात भिन्न है। जब चाहें पुस्तकालय से ला सकते हैं या किसी दुकान से खरीद सकते हैं। समय और सुयोग मिलने पर धीरे-धीरे उसे पढ़ सकते हैं।

'गुड बाई मिस्टर चिप्स' नामक पुस्तक उसी प्रकार एक दिन हाथ लगी। लेखक हैं जेम्स हिल्टन।

भूमिका में लिखा था, एक दिन किसी पत्रिका के संपादक का आदेश पाकर उन्होंने शायद कहानी लिखना आरम्भ किया। एक ही रात में पूरी कहानी लिख डाली और प्रकाशित होते ही पुस्तक साख-साख अथवा करोड़-करोड़ प्रतियाँ विक जाती थी। लेखक की लोकप्रियता ने एक नये दिग्गज का स्पर्श किया। अलाउद्दीन के जादुई चिराग की कहानी सवने सुनी है, किन्तु यह उससे भी अधिक रोमांचकारी है। साहित्य की लोक-प्रियता इतनी अधिक भी हो सकती है, इसके पूर्व किसी ने ऐसा नहीं देखा था।

भूमिका पढ़ने पर पुस्तक पढ़ने का लोभ और भी तीव्र हो उठा।

किन्तु पढ़ते-पढ़ते अवाक् रह गया। यह ऐसी क्या कहानी है? अत्यन्त साधारण कहानी की एक अत्यन्त साधारण उपस्थापना। चिन्तन की दृष्टि से लेखक में कोई सामग्री देने का सामर्थ्य नहीं है। आगिक की दृष्टि से भी कोई नूतन चमत्कार नहीं है। कम में बृहत् का संकेत हो सो भी नहीं है। समाचार-पत्र की रिपोर्ट की तरह रोचक और वियोगान्त है।

किन्तु सुना है फिल्म के हिसाब में यह हृदयग्राही है। तब कौन-सा सिद्धान्त ग्रहण करें? सिनेमा क्या साहित्य का परिपूरक है? साहित्य की व्याख्या में क्या सिनेमा कोई सहायता करता है? घटिया उपन्यास का यदि सफल फिल्मीकरण हो सकता है तो सफल उपन्यास का सफल फिल्मीकरण क्यों संभव नहीं है?

जो नहीं होता है उसके लिए शोभ करने से लाभ नहीं। विशेष रूप से एक ऐसा भी दिन आ सकता है जब सिनेमा के लिए ही कहानी लिखी जायगी। वह पढ़ने के लिए नहीं होगी। फिल्म बनाने के लिए ही होगी। एक पाठ्य-साहित्य होगा और एक होगा चलचित्र-साहित्य। यदि ऐसा होता है तो मुझे कुछ नहीं कहना है। किन्तु जब तक ऐसा नहीं होता है तब तक साहित्य की वकालत करने का मेरा अधिकार रहेगा।

अब मैं अपने पुराने प्रसंग पर लौट रहा हूँ। साहित्य मेरा पेशा नहीं, उसके प्रति मेरा लगाव है इसीलिए मैं इतनी बात कह गया। सिनेमा बहुत दिनों से साहित्य को भुना कर पैसा कमा रहा है। ऐसा करने से भी किसी की हानि नहीं हुई है। किन्तु साहित्य की अमर्यादा की बात सोचकर ही मैं विचलित हो उठता हूँ—चाहे वह मेरी रचना हो अथवा दूसरे की।

सो जब एक दिन सिनेमा के संवातकों की ओर से मेरे पास पत्र आया कि मेरी

बहानी की पटकथा अचूक तारीख को सबके सामने पढ़ी जायेगी और उसमें मेरी उपस्थिति भी आवश्यक है तो मैं आश्वस्त हो गया। फिर उन्होंने मुझे मर्यादा प्रदान की है। सिनेमा के संचालक साहित्य को मर्यादा दे रहे हैं, मेरे जैसे अपात्र के लिए यह एक विचित्र अनुभव था।

निर्धारित तिथि पर मैं मिस्टर बी० एन० सरकार के एलमिन रोड स्थित निवास स्थान पर उपस्थित हुआ। देखा, अनेक गण्यमान्य अतिथि उपस्थित हैं। पटकथा-लेखक निताई भट्टाचार्य से मैं परिचित नहीं था। मिस्टर सरकार ने परिचय कराया और शिल्प-निर्देशक सौरेन सेन भी थे। इनके अतिरिक्त निर्देशक कार्तिक चट्टोपाध्याय तथा और भी कई विशिष्ट व्यक्ति थे। सबके नाम आज स्मरण नहीं है।

गृहस्वामी की ओर से प्रचुर अल्पाहार की व्यवस्था थी। खाने-पीने के बाद पढ़ने का काम आरम्भ होनेवाला था। सौरेन सेन बोले, मेरी ही कहानी दूसरे की कलम से लिखी हुई है। दूसरे के मुख से सुनी है। यह एक अनुभव ही है। मिस्टर बी० एन० सरकार ने सिगरेट सुलगायी। सब निस्तब्ध थे। धीरे-धीरे पढ़ना आरम्भ हुआ।

सौरेन सेन उन दिनों कलकत्ते के सिने जगत के एक नामी आर्ट डायरेक्टर थे। बंगाल की फिल्म देखने से ही ज्ञात हो जाता है कि उसके सर्वांग में कितनी दारिद्र्य है। बहिरंग का इतना दारिद्र्य और किसी भाषा की फिल्म में होगा, इसमें सन्देह है। उस दारिद्र्य के कारण और कम पैसे से कम खर्च में कला-निर्देशन करना सरल काम नहीं है। बहुत बड़े आदमी का विराटतम प्रासाद बनाना है लेकिन कम पैसे में। इसका सामना करने को सौरेन सेन तैयार हैं। निर्माता में अधिक व्यय करने का सामर्थ्य नहीं है लेकिन अधिक व्यय का रूपक किया गया है, इसके लिए सौरेन सेन हैं। बदनामी होगी तो कला-निर्देशक की।

बाद में सौरेन सेन से और अधिक घनिष्ठता हो गई थी—उस समय में कुछ दिनों के लिए बंबई में था।

लेकिन उस बात की चर्चा बाद में करूँगा।

और कार्तिक चट्टोपाध्याय का नाम मैं पहले ही सुन चुका था। सिने-निर्देशक कहने से जो चेहरा आँखों के सामने सँर उठता है, उससे कार्तिक चट्टोपाध्याय के चेहरे या आचरण में कोई समानता नहीं थी। बिल्कुल सीधे-सादे दाल-भात की भाँति चेहरे के आदमी थे। आवश्यकता पडने पर रामरूपण मिश्र के कार्यकर्ता के रूप में भी खप सकते थे और रैली ब्रदर्स के बँस डिपार्टमेंट के बड़े बाबू के रूप में भी।

पटकथा सुनने के लिए और जो-जो व्यक्ति आये थे उनमें अनेक सीधे-सादे साधारण लोग थे। मुझे ऐसा नहीं लगा कि जैसे मैं सिनेमा व्यवसायियों के बीच बैठा हूँ।

विज्ञात हॉल। हम चारों ओर फैलकर गोलाकार बैठे थे। निताई भट्टाचार्य महाशय अपनी पटकथा का पृष्ठ पर पृष्ठ पढ़ते जा रहे थे। सभी चुपचाप सुन रहे थे। मिस्टर बी० एन० सरकार सिगरेट पर सिगरेट फूँके जा रहे थे।

अचानक मेरी दृष्टि कला-निर्देशक सौरेन सेन पर पड़ी। वे खराटे भर रहे थे और गहरी नींद में सो गए थे।

निताई भट्टाचार्य पटकथा पढ़ रहे थे और बीच-बीच में सिर उठाकर मिस्टर सरकार की ओर देख लेते थे ।

किन्तु मिस्टर सरकार निर्विकार बैठे थे । वे मनोयोगपूर्वक सिगरेट पर सिगरेट फूँके जा रहे थे ।

जब रात के साढ़े-नी बज गये तो किसी ने कहा, “अब आज बस ।”

तत्क्षण पटकथा पढ़ना बन्द हो गया । सब लोग ठीक से बैठ गए । सोरेन सेन भी तब तक जग चुके थे । बोले, “हाँ, आज यहीं तक रहने दो ।”

रहने दो तो रहने दो । सभी उठकर खड़े हो गये । साथ ही मैं भी उठ गया । घर से निकलने पर मार्ग में एलगिन रोड पड़ी । उस समय लोग आपस में बातचीत करने लगे । उपन्यास अच्छा है या बुरा, यह प्रश्न उस समय अवान्तर था । प्रश्न यही था कि पटकथा अच्छी है या बुरी । किन्तु अच्छे-बुरे का विचार तभी हो सकता है जब पूरी सुनी जाय । उसके पहले तो मन्तव्य प्रकट नहीं किया जा सकता । अतः सब बच गये । मैं भी मन्तव्य प्रकट करने के दायित्व से उस दिन छुटकारा पा गया ।

तब हुआ कि बाद में कोई दूसरी तिथि निर्धारित करके श्रोताओं को सूचना दे दी जायेगी ।

उसके बाद हम अपने-अपने घर चले गये । एक दिन का या भो कह सकते हैं कि मात्र कुछ घण्टों का परिचय था । अतः विदा के दो-चार शुष्क शब्द कहकर मैं चला आया । इसके अतिरिक्त और किसको क्या कहता ? पटकथा अच्छी है या बुरी, यह कहने का क्या मुझे अधिकार है ।

मैं कहानी लिखता हूँ और कहानी-उपन्यास को मोटे तौर पर समझ लेता हूँ । किन्तु पटकथा न तो मैंने कभी लिखी और न सुनी ।

कहानी-उपन्यास से पटकथा में जो एक मूलगत अन्तर है, यह मैंने उस दिन पहले-पहल समझा ।

कहानी में हम (कम-से-कम मैं) संपूर्ण चित्र को स्पष्ट करके रखने की चेष्टा करते हैं । जिस घटना की कहानी लिखते हैं, उसके पात्र-पात्री, परिवेश आदि सबका विशद विवरण देकर दृश्य को जीवन्त बनाने की चेष्टा करते हैं । आवश्यकता-भर संलाप भी उसके साथ जोड़ देते हैं । कहानी का तात्पर्य चाहे जो हो, घटना की स्थापना और चरित्र-सृष्टि यदि यथार्थ न हो तो तात्पर्य स्पष्ट नहीं हो पाता ।

उदाहरण देने पर बात स्पष्ट हो जायेगी ।

देवदास शरतचन्द्र का उपन्यास है । उपन्यास पढ़ते-पढ़ते आँखों के सामने चित्र उभर आते हैं—वही गाँव, वही तालाब का घाट, वही घर, वही देवदास, वही पावर्ती । शरतचन्द्र ने हर वस्तु का वर्णन किया है । जितना वर्णन नहीं किया है उसकी कल्पना करने में कोई बाधा नहीं होती । अपनी कल्पना के रंग और तलिका से उसे हम मन में अंकित कर लेते हैं ।

परन्तु पटकथा लगता है, मित्र वस्तु है। वास्तव में वह सिनेमा के निमित्त लिखी गयी खसरा विशेष होती है। मूर्ति गढ़ने के पहले जैसे पुआल का ढाँचा। पुआल के उस ढाँचे* को देखकर पुजारी यह समझ नहीं पाता है कि उस ढाँचे पर मिट्टी और रंग चढ़ाने से वह देखने में कैसा लगेगा।

मेरी स्थिति उस समय पुजारी जैसी ही थी।

मैं चुप्पी ओढ़े उस दिन घर लौट आया था। वस इतना ही अहसास हुआ कि उस आशिक पटकथा को सुनकर मैं समझ नहीं सका कि वह कहाँ तक मेरे उपन्यास के अनुरूप हुई है।

लेकिन यह सब सोचकर मुझे परेशान होने की जरूरत ही क्या है? जो लोग मेरे उपन्यास का फिल्मीकरण करने जा रहे हैं, वे ही इस पर सोचें। मान लें कि चलचित्र घटिया साबित होता है तो उससे मेरा क्या बनता-बिगड़ता है? उससे मेरी पुस्तक पर कोई आँच नहीं आयेगी।

आँच तब आती जब वह 'साहब बीबी गुलाम' न होकर कोई अल्प-पठित उपन्यास होता। जो पुस्तक प्रत्येक घर, प्रत्येक ड्राईंग रूम, प्रत्येक क्लब—यहाँ तक कि प्रत्येक रसोई घर में पहुँच गयी है, उसका फिल्मी रूप यदि घटिया होगा तो निर्माता ही बदनाम होंगे। मेरे उपन्यास की उससे कोई हानि नहीं होगी। वह बदनामी मुझे छू नहीं पायेगी।

लेकिन छू नहीं पायेगी—यह कहना ठीक नहीं है।

क्योंकि बंगाल में शिक्षित व्यक्तियों की संख्या ही कितनी है! जो लोग अपना हस्ताक्षर मात्र किसी तरह कर लेते हैं यहाँ उन्हीं लोगों की संख्या अधिक है। निरक्षरों की बात छोड़ ही दें। यही बजह है कि बंगाल में पाठकों की तुलना में दर्शक ही अधिक हैं।

चूँकि मैं लेखक हूँ इसलिए चाहता हूँ कि दर्शकों की तुलना में पाठकों की ही संख्या अधिक रहे। उनके विवेचन की क्षमता में अभिवृद्धि हो। जो लोग पुस्तक पढ़ते हैं उनके लिए सिनेमा देखना कोई जरूरी नहीं है। जिस देश के सब लोग शिक्षित हैं उस देश में सिनेमा क्या नहीं चलता है? बल्कि वहाँ उसका चलन अधिक ही है। वे पुस्तक भी पढ़ते हैं और सिनेमा भी देखते हैं।

कई दिन बाद न्यू थियेटर्स के सचालको की ओर से पुनः एक निर्मंत्रण-पत्र मिला—एक निश्चित तारीख में पटकथा का बाकी अंश पड़ा जायेगा। मुझसे अनुरोध किया गया था कि मैं निश्चित तारीख पर अवश्य ही उपस्थित हों।

पत्र पढ़कर तय नहीं कर पाया कि मेरा जाना उचित है या नहीं।

बहुत देर तक सोचा। सिनेमा में मेरा बहुपठित, बहुनिश्चित और बहुप्रशंसित उपन्यास दिखाया जायेगा, यह कम प्रशंसा की बात नहीं है। खास तौर से मेरे जैसे नये लेखक के लिए।

* बड़ा मूर्ति बनाने के पहले पुआल का एक ढाँचा बनाया जाता है जिस पर अगे मिट्टी चढ़ाकर मूर्ति बनाई जाती है।—अनु०।

मैंने बहुत बार सोचा । सोचा, फिर क्या मैं सिनेमा के लिए ही साहित्य लिखता हूँ ? साहित्यकार की सफलता क्या यही है कि उसकी कहानी पर फिल्म बने ? मैं क्या अर्थोपार्जन के लिए ही साहित्य-लिखता हूँ ? मैं मितव्ययी आदमी हूँ । एक मात्र पुस्तक पढ़ने और लिखने के अतिरिक्त किसी नशे का शिकार नहीं हूँ । नशेवाज को देखकर साधारणतः मेरे मन में भय और दया के अतिरिक्त कोई दूसरा भाव नहीं जगता । फिर मैं इतना क्यों सोच रहा हूँ ?

सोच इसलिए रहा हूँ कि मैं भी एक सामाजिक प्राणी हूँ । मैं समाज की उपेक्षा नहीं कर सकता, इसीलिए अपने उपन्यास पर फिल्म बनाने की मैंने स्वीकृति प्रदान की है । ग्राहम ग्रीन की जिस विवशता की चर्चा कर चुका हूँ वह विवशता मेरे साथ नहीं है ।

निश्चित तिथि पर मैं गया नहीं । प्रथम दिन की तरह ही पटकथा अवश्य पढ़ी गयी होगी, मगर उसके बारे में कोई खोज नहीं की । इस घटना के प्रायः एक मास बाद दो सज्जन मेरे घर पर आये ।

उन्हें देखकर पहचान गया । एक व्यक्ति कार्तिक चट्टोपाध्याय और दूसरे सौरभ सेन थे ।

वे आकर मेरे कमरे में बैठ गये ।

कार्तिक चट्टोपाध्याय बोले, “उस दिन आप क्यों नहीं आये ?”

कैफियत के तौर पर मैंने कहा, “सिनोरियो मेरी समझ में नहीं आती है ।”

कार्तिक बाबू बोले, “आपने अच्छा ही किया । आपके न आने से कोई क्षति नहीं हुई ।

मैंने पूछा, “कैसा रहा ?”

कार्तिक बाबू बोले, “यही बात तो आपसे कहने आया हूँ । सरकार साहब ने फिल्म के निर्देशन का भार मुझी पर सौंपा है ।”

मैंने कहा, “आपकी दो-चार फिल्में मैंने देखी हैं । खासकर ‘महाप्रस्थानेर पथे’ मुझे बहुत अच्छी लगी थी ।”

कार्तिक चट्टोपाध्याय बोले, “आपने इतनी मोटी पुस्तक लिखी है कि क्या इस पर मैं फिल्म बना सकूंगा ?”

मैंने मार्गरेट मिचेल की ‘गॉन विथ द विण्ड’ पुस्तक का नाम लिया । दास्तोव्स्की की ‘ब्रदर्स कारमाजोव’ और तालस्ताय की ‘वार एण्ड पीस’ पुस्तक का नाम लिया । उनसे कई छोट लेखकों का भी नाम लिया ।

कार्तिक चट्टोपाध्याय बोले, “उन लोगों के देश की बात छोड़ दें । हमारे बंगाल प्रान्त में उतनी घड़ी पुस्तक नहीं है । आपने जनाब खाना-मीना ताक पर रखकर ईंट के बराबर एक किताब लिख डाली ।”

मैंने कहा, “फिर भी तो लोग उसे पढ़ रहे हैं । कहते हैं, बीर मोटी होती तो अच्छा होता ।”

कार्तिक चट्टोपाध्याय बोले, “आप तो लिखकर मुक्त हो गये । मुझे तो सिनेमा के

ढाई घण्टे में इसे खत्म करना है।”

मैंने कहा, “सिनेमा के लिए मैंने पुस्तक नहीं लिखी थी।”

इतनी देर के बाद अब सौरेन सेन बोले, “अमल में हम जिन काम से आये हैं, बढ़ी बता रहा हूँ। आपको जरा कलम चलानी है। सिनोरियो आपको ही लिख देनी है।”

इतनी देर बाद उनके आने का उद्देश्य समझ में आया। मैंने कहा, “मैंने जान-बूझकर ही इस प्रकार का कॉन्टैक्ट नहीं किया है।”

कार्तिक बाबू बोले, “आपकी पुस्तक है, आप अगर कुछ नहीं करते हैं तो इमते आपकी ही बदनामी फैलेगी।”

मैंने कहा, “मेरी बदनामी तो फैलनी ही है ‘सागर में जब सेज बिछायी, मुझे ओस का क्या मय’—मेरी यही हालत है। अखबारों में आपने देखा नहीं कि मेरे विरुद्ध कितनी कुत्सा प्रकाशित हुई है। लोगों का कहना है कि मैंने विश्वनाथ शास्त्री की पुस्तक से कहानी की चोरी की है।”

कार्तिक बाबू बोले, “मैंने भी सुना है। बात क्या है?”

मैंने कहा, “बाजार में तरह-तरह की अफवाहें हैं। एक पत्रिका में लिखा है—विभल मित्र इनकम टैक्स देते हैं या नहीं, सरकार इसका पता लगाये। अखबार बातों मेरे पास छपी निन्दाओं की बटिंग भेज देते हैं। मुझसे अनुरोध करते हैं कि मैं इसका प्रतिवाद करूँ—”

सौरेन सेन बोले, “आप जवाब क्यों नहीं देते हैं?”

मैंने कहा, “पागल क्या नहीं बकता, बकरा क्या नहीं खाता? साफ-सुथरा कपड़ा-सत्ता पहननेवाले सभी भलेमानस हैं मगर उनके मन में शैतानी भरी रहती है।”

सौरेन सेन बोले, “इन बातों पर सर खपाने की जरूरत नहीं। अब फिल्म बन रही है। देखिएगा, आपके कितने शत्रु पैदा हो जायेंगे। फिल्म बनाना बन्द नहीं करा सकेंगे लेकिन जब रिलीज होंगे तो गुस्से में गाली-गलौज शुरू करेंगे।”

मैंने कहा, “यह सब जानने के बावजूद आपलोग फिल्म तैयार क्यों कर रहे हैं?”

कार्तिक बाबू बोले, “अखबारों की निन्दा-प्रशंसा की कोई कीमत नहीं। हमलोग यह सब बहुत देख चुके हैं। पैसा मिलेगा तो वे ही लोग प्रशंसा में मोटे-मोटे ग्रन्थ लिख डालेंगे।”

मैं यह सब नहीं जानता था। जानना भी मेरे लिए जरूरी नहीं था। जहाँ तक साहित्यिक आलोचना का प्रश्न है, यह बात अक्षरशः सत्य है। पाठक आलोचकों की निन्दा या प्रशंसा की परवाह नहीं करते, यह मैं जानता था। खास तौर से बंगाल के पाठक-पाठिकाओं के संबंध में अपनी धारणा से बता सकता हूँ कि वे बुद्धिमान और विचक्षण होते हैं। लेकिन सिनेमा के दर्शकों के साथ भी वही बात है, मुझे इसकी उस दिन पहले-पहल जानकारी हुई।

कार्तिक बाबू ने पूछा, “आप सिनोरियो तैयार कर रहे हैं न?”

मैंने कहा, “सिनोरियो के बारे में मुझे कोई जानकारी नहीं है। जिन लोगों में कमी

यह सब काम नहीं किया है।"

कात्तिक यात्रू बोले, "चाहे न किया हो, मगर कोशिश करने में हर्ज ही क्या है?"

साहित्यकार के जीवन में यह एक बहुत बड़ी समस्या है। एक ओर आराम है और दूसरी ओर बेहद परिश्रम। मुझे स्मरण है, जब मैं सिनोरियो के लिए पृष्ठ पर पृष्ठ लिखता जा रहा था, उस समय न तो मुझे शारीरिक और न ही मानसिक कष्ट का अनुभव हुआ था। बातचीत और अड़्डेबाजी करते-करते लिखता रहा। इतने दिनों से कहानी-उपन्यास लिखता आ रहा हूँ। उनके लिए जो परिश्रम करना पड़ा है, उसकी भी स्मृति ताजी है। उस परिश्रम के बारे में सोचने पर डर लगता था। कितनी ही रात जागकर लिखना पड़ा है। एक 'सिन्च्यूएशन' के लिए परेशान-परेशान हो जाता था। या फिर एक कथोपकथन के लिए सिर के बाल नोचने का मन करने लगा था। दुनिया के तमाम लोग जब नींद में मशगूल रहते थे तब मेरी आँखों से नींद कतराती रहती थी। तन्द्राहीन प्रहरी के भाँति मैं उपन्यास का मृष्टिकर्ता होकर चारों ओर निगाह रखे रहता था ताकि कहीं कोई दोष न रह जाये। कहानी का कोई धागा यदि कहीं ढीला रह गया हो तो उसे मजबूती से कसकर सामंजस्य स्थापित करना होगा। एक प्रकार से ख्याल और ठुमरी गीत की तरह राग-रागिनी के एक बँधे-बँधाये पथ का शास्त्र में उत्प्रेष है। लेकिन उसमें प्राणों का संचार करना क्या सहज काम है? स्वयं ही कहानी को जटिल जाल में उलझाना होगा, उसके बाद उस जाल को काटकर कहानी को परिणति (क्लाइमेक्स) के सुष्ठु समाधान के प्रान्तर में लाकर खड़ा करना होगा। वहाँ सहायता करने के लिए कोई नहीं रहता, और न ही समाधान बनाने के लिए। तुमने जिस जटिलता की सृष्टि की है उसे आसान बनाना तुम्हारा ही फर्ज है।

लेकिन सिनोरियो और ही वस्तु है।

वहाँ निर्देशक और उसके सहकर्मी बँठे रहते हैं। आवश्यकता पड़ने पर कैमरामैन और अभिनेता-अभिनेत्री भी आकर दो-एक प्वाइन्ट बता सकते हैं।

सिनोरिया सँवार करते-करते मुझे लगा, यस यही, इसीका नाम सिनोरियो है?

सचमुच सिनोरियो यदि इतना सहज है तो फिर कौन कष्ट स्वीकार कर उपन्यास लिखने जाये? इतनी आसानी से यदि पैसा आ जाये तो फिर रात में जागकर और कमरे में अकेले बैठकर मैं उपन्यास ही क्यों लिखूँ?

सिनेमा धुँकि एक सामूहिक कर्म है इसीलिए इतना सहज है और साहित्य धुँकि एकल लेखक का कार्य है इसीलिए वह इतना कष्टकर है। लेकिन कष्टकर रहने के बावजूद दशने में वह कष्टदायक नहीं होता। जो दशता है उसे दशते-दशते लगता है कि लेखक जानन्द के आवेग में पुस्तक लिख गया है। लेखक रात्रि-जागरण कर पुस्तक लिखता है परन्तु उम जागरण की छाप कहीं नहीं रहती है। कितने ही शब्द और पंक्तियों को बार-बार काट कर लिखता है परन्तु उसका परिचय कहीं नहीं मिलता।

धुँकि यह सहज-सरल काम है इसलिए इसमें मुझे आकर्षण प्रतीत नहीं हुआ।

उस दिन मैं आमंत्रण पाकर एक सिने क्लब की फिल्म देखने गया। यह देखकर

अवाक् रह गया कि नायक और नायिका विलकुल नंगे थे। उस दृश्य ने तो जैसे साहित्य को भी पीछे छोड़ दिया था। इसमें शिल्प कहाँ है? आज के साहित्य में ज़िम प्रकार प्लॉटहीन कहानी रहती है सिनेमा भी उसी प्रकार निराकार हुआ करता है। पहले ऐसा युग नहीं था कि शिल्प के चमत्कार से जो कुछ चलाया जाये, उस पर बाह-वाही मिल जाये। गुरुद्वय का युग चला गया तो उससे कोई क्षति नहीं हुई है। लेकिन कला की भी एक मूल शर्त हुआ करती है। सिर्फ हवा पीकर जिस तरह आदमी ज़िन्दा नहीं रह सकता, जड़ न रहने से वृक्ष जिस तरह सजीव नहीं रह सकता, उसी तरह विरन्तन शर्त को स्वीकार किये बिना कला कला नहीं बन सकती। गीत गाया जाये और उसमें स्वर का स्पर्श न हो तो उसे गीत के रूप में स्वीकार क्यों किया जायेगा और वह गीत सुनने में अच्छा ही कैसे लगेगा?

उस दिन रास्ते में एक पागल से भेंट हो गयी। जाना-पहचाना व्यक्ति था। कुछ दिनों से उसका दिमाग गड़बड़ा गया था। मुझ पर दृष्टि पड़ते ही पागल मेरे निकट आया।

मैंने पूछा, “कैसे हो?”

पागल ने कहा, “भोचता हूँ, दिमाग एक बार डॉक्टर को दिखाऊँ।”

“क्यों दिमाग में क्या हुआ है?”

पागल ने कहा, “देखिए न, मैं अंग्रेजी बोलता हूँ तो वह किसी की समझ में नहीं आती है।”

मैंने अपनी हँसी दबाते हुए कहा, “और बंगला बोलने से?”

पागल ने कहा, “बंगला बोलता हूँ तो लोग आसानी से समझ जाते हैं। कठिनाई सिर्फ अंग्रेजी के साथ है। शायद आधा दिमाग ऑपरेशन कराना होगा।”

सिने क्लब की फिल्म देखते हुए मुझे बैसा ही लग रहा था। सोच रहा था, इन फिल्मों के बनानेवालों का आधा दिमाग गड़बड़ा गया है क्या?

रोम साम्राज्य का पतन नाना प्रकार के कारणों से हुआ था। उन कारणों में से एक कारण था कला की मृत्यु। उस समय कुछ ऐसे साहित्यकार हुए थे जो विकृत रस को ही कला के नाम पर चला रहे थे। क्याफो एक ऐसी ही साहित्यकार थी। हर युग में कला के रीति-रिवाज में बदलाव आता रहा है। लेकिन मूल रीति में कोई बदलाव नहीं आया है और वह मूल रीति है संयम। सहज भाषा में इसे ही ग्रहण-वर्जन का समन्वय कहा जाता है। जीवन का क्षेत्र विशाल है। कला में उसके कुछ अंशों को ग्रहण करना पड़ता है और कुछ अंशों को वर्जित करना पड़ता है। कितना ग्रहण किया जाये और कितना वर्जन, यह कलाकार का निजी कर्म है। यह उसकी सामर्थ्य पर निर्भर करता है। लेकिन उसी माप का भी कोई न कोई मानदण्ड ही है। उस मानदण्ड का निर्धारण कौन करेगा? यह काम महान् कलाकार का है।

सूर्य प्रतिदिन मवेरे पूर्व दिशा में उगता है।

कोई यदि बहे, “हे सूर्य, अब तुम्हारा युग बीत गया, अब तुम पश्चिम में उगो—”

सूर्य कहेगा, “मेरा युग बीत गया है, इसका प्रमाण क्या है?”

वह कहेगा, “प्रमाण यही है कि अब हम और अधिक सम्य हो गये हैं। वैलगाडी के युग का अतिक्रमण कर हम जेट प्लेन के युग में पहुँच गये हैं। अब हम न तो नंगे रहते हैं और न बल्कन धारण कर घूमते-फिरते हैं। अब हम धोती-कुरता, कोट-सर्ट पहनते हैं, चाँद के इर्द-गिर्द चक्कर काटते हैं, उपनिषद्-वेद छोड़कर आधुनिक उपन्यास पढ़ते हैं, पॉप साँग गाते हैं।”

सूर्य कहेगा, “तुम आधुनिक हो तो मैं अत्याधुनिक हूँ। यही वजह है कि मुझमें बदलाव नहीं आता है। चूँकि मैं प्रतिदिन नया जन्म-ग्रहण करता हूँ इसलिए नवीन हूँ। हर रोज़ पूर्व दिशा में उगते रहने पर भी मैं नये का नया ही रहूँगा और तुम लोग पॉप साँग गाने पर भी आहिस्ता-आहिस्ता पुराने पड़ जाओगे।”

यही वजह है कि रवीन्द्रनाथ ने लोकेन पालित को एक पत्र में लिखा था : मनुष्य का प्रवाह तीव्र गति से प्रवाहित होकर चला जा रहा है, उसके संपूर्ण जीवन की समष्टि कहीं नहीं टिक पाती है—एकमात्र साहित्य ही रह जाता है। संगीत, चित्र, विज्ञान, दर्शन में संपूर्ण मानव नहीं है। इसीलिए साहित्य को इतना सम्मान दिया जाता है। इसीलिए साहित्य सभी देशों की मनुष्यता का अक्षय भंडार है। इसीलिए प्रत्येक जाति इतने अनुराग और गर्व के साथ अपने साहित्य की रक्षा करती है।”

खैर यह बात अभी रहे। जो कह रहा था, वही बताता हूँ।

मिस्टर सरकार के एलगिन रोड स्थित निवासस्थान के एक एकान्त कमरे में बैठकर हम दोनों पटकथा लिखते थे। उस समय मिस्टर सरकार सपरिवार सिमुनतल्ला में छुट्टी बिताने गये थे।

एक दिन लिखने का काम समाप्त हो गया।

कार्तिक बाबू बोले, “कल सरकार साहब कलकत्ता आ रहे हैं। कल ही उन्हें सिनोरियो मुनायेगे। जरा जल्दी चले आइएगा।”

“ठीक है।” मैंने कहा।

उसके बाद कार्तिक बाबू बोले, “एक बात और सरकार साहब अगर पूछें कि सिनोरियो आपको कैसा लगा तो कहिएगा कि अच्छा लगा है।”

यह बात मुझे अच्छी नहीं लगी। जिसे समझ नहीं सका उसके बारे में कहना होगा कि समझ गया यह मुझे अच्छा नहीं लगा। तब हाँ, एक बात का अवश्य ही पता चल गया और वह यह कि मुझे जैसे अनाड़ी आदमी की बात की भी कोई कीमत है। तेरह वर्ष की उम्र में साहित्य लिख रहा हूँ। इतने दिनों के बाद मुझे लगा कि एक व्यक्ति ऐसा है जो मेरी बात को महत्त्व देगा। सच बता रहा हूँ, उस दिन यह सोचकर मुझे प्रसन्नता हुई थी।

लेकिन इस संबंध में मैंने कार्तिक चट्टोपाध्याय के सामने एक सतर्क रंगी और वह यह कि मैंने पटकथा लिखी है, इसका कहीं उल्लेख न रहना चाहिए।

कार्तिक बाबू ने आश्चर्य में आकर कहा, “क्यों? आप पटकथा लिख सकते हैं, इस

वात का प्रचार-प्रसार होने से तो आपको ही लाभ होगा ।”

“लाभ नहीं, बल्कि नुकसान ही होगा ।” मैंने कहा ।

आप यह क्या कह रहे हैं साहब ! मैंने तो देखा है, सभी अपना नाम देने को बेचैन रहते हैं । आप नाम कमाने को इच्छुक नहीं हैं ?”

मैंने कहा, “पटकथा-लेखक की हैसियत से मैं नाम नहीं कमाना चाहता । यह मेरे लिए बदनामी ही होगी । लेकिन पटकथा-लेखक की जगह आप किसी का भी नाम नहीं दे सकते । यह भी मेरा एक अनुरोध है ।”

पचीसेक दिन तक निर्देशक के साथ एक ही मेज पर बैठने के कारण हमारा परिचय घनिष्ठता में बदल गया था । पटकथा-कर्म कुछ ऐसा ही होता है कि घनिष्ठ हुए वगैर काम अच्छी तरह चल नहीं सकता । निर्देशक और पटकथा-लेखक को तदात्म होना होगा, एकाकार होना होगा । दोनों का सांघ एक जैसा ही होना चाहिए । रवीन्द्रनाथ ने लिखा है : ‘गीत अकेले गायक की चीज नहीं है, दोनों को ही गाना पड़ेगा ।’ एक कलम से लिखेगा और दूसरा उसे मन ही मन लिखेगा । इस बीच मैंने कार्तिक बाबू को पूरे तौर पर पहचान लिया और कार्तिक बाबू ने भी मुझे पहचान लिया । हम दोनों के बीच अपरिचय या अर्ध-परिचय की कोई दीवार नहीं रही ।

हर रोज दोपहर को हम एलगिन रोड स्थित उस खाली मकान में जाते थे । गरमी के दिन थे । मकान के निकट ही एक बगीचा था । घास से मरी बहुत बड़ी जमीन थी । मकान के अंदर धूप आती थी । हम दोनों सब कुछ मूलकर साठ-सत्तर वर्ष पहले के कलकत्ते में तौट जाते थे । कभी मैंने अपनी पसन्द से पुस्तक लिखी थी । उस समय मैं किस्तागोई के व्याकरण से परिचित नहीं था । कहानी के किस स्विच को दबाने से रोशनी जलती है, पुस्तक पढ़कर लोग क्यों हँसते-रांते हैं, इन सब नियमों की भी मुझे कोई जानकारी न थी । पटकथा लिखने के दौरान मुझे इन नियमों का पता चला । अरे, इसीलिए मैंने यह बात लिखी है, इसीलिए यहाँ यह वाक्य लिखा है । नियम जानें बिना मैंने जो कुछ लिखा था, नियम जानने के बाद वैसा लिख सका हूँ या नहीं, कौन जाने ! नियम जानना अच्छा है या बुरा, यह मैं बता नहीं सकता । यह बहुत कुछ सह-जात कर्म की तरह है । अच्छे-बुरे के विवेचन की क्षमता सहजात है, शिक्षा-सापेक्ष नहीं । मोटे तौर पर यह देखने में आता है कि हम जिन्हें अशिक्षित कहते हैं शिक्षितों की तुलना में रसबोध उनमें अधिक मात्रा में रहता है । रामप्रसाद के गीत जिस दिन किसान-मजदूरों के होठों पर गूँजने लगे उसी दिन रामप्रसाद की ठीक से पहचान हुई । कॉलेज के प्रोफेसर छात्रों को क्लास में जो कुछ पढ़ाते हैं, वह उन्हें परीक्षा में सफलता प्राप्त करने में सहायता कर सकता है लेकिन जहाँ तक रसबोध की बात है, वह शिक्षा कभी सहायक सिद्ध नहीं हो सकती । कोई खाद्य पदार्थ खाने में अच्छा लगा या बुरा, इसे समझने के लिए पाक-प्रणाली की पुस्तक पढ़ने से काम नहीं चलता । जो अच्छी रसोई पका सकता है उसकी रसना भी निर्दोष होगी, ऐसी कोई बात नहीं । उसी प्रकार जिसकी रसना निर्दोष है वह रसोई पकाने की कला में निपुण होगा, ऐसा भी दावा नहीं

किया जा सकता। जो लोग भोजन विलासी हैं उनका श्रेष्ठ परीक्षक उनकी जीम है और जो लोग रसोई के पारदर्शी हैं उनका मूलधन उनकी लगन और अनुभव है।

एक विख्यात फ्रांसीसी लेखक अपनी रचना अपनी घरेलू दाई को सुनाकर यह जानना चाहता था कि रचना किस प्रकार की है। दाई जब कहती कि रचना अच्छी है तभी उन्हें प्रसन्नता होती थी। पंडित में पांडित्य हो सकता है लेकिन रस एक अलग ही वस्तु है। रस का आवेदन सबसे बड़ा आवेदन होता है। वह न तो देश भेद और न ही जातिभेद का कायल है। ब्राह्मण लालन फकीर के घर पर पतल बिछाकर खाना खाने नहीं बैठते थे परन्तु उनके गीतों के रस का आस्वादन करने में उन्हें कोई हिचक महसूस नहीं होती थी। दुनिया के किसी विश्वविद्यालय में धरना देने पर इस रस की डिग्री प्राप्त नहीं हो सकती है।

माइकेल मधुसूदन दत्त ने जब 'मेघनाद वध' काव्य लिखा तो पंडितों ने उसके विरुद्ध राय जाहिर की। विद्यासागर ने व्याकरण की गलती भी दर्शायी। लेकिन माइकेल पंडितों के फेरीवाले नहीं थे, वे तो रस का कारोबार करनेवाले थे। यद्यपि वे मन ही मन क्षुब्ध हुए परन्तु सुदिन की प्रतीक्षा करने लगे।

एक दिन वह रास्ते से पैदल जा रहे थे। एकाएक बारिश होने लगी। वह निकट के एक पंसारी की दुकान की चाल के नीचे जाकर रुक गये। पंसारी के घर के अन्दर एक व्यक्ति कोई पुस्तक जोर-जोर से पढ़ रहा था और कुछ व्यक्ति मन लगाकर उसे सुन रहे थे।

अचानक उन्हें लगा, वे लोग उन्हीं की पुस्तक पढ़ रहे हैं—'मेघनाद वध'।

माइकेल चौंक पड़े। जिस पुस्तक की पंडितों ने निन्दा की है, विद्यासागर ने जिसमें व्याकरण की अशुद्धि बतायी है, वही पुस्तक साधारण पंसारी की दुकान में पढ़ी जा रही है और साधारण लोग इसे सुन रहे हैं।

जब तक वे वहाँ खड़े रहे तब तक वे उस पुस्तक का पाठ करते रहे और उसके रस का उपभोग करते रहे। जब बारिश थमी तो वह पुनः रास्ते पर निकल आये। अपनी पुस्तक 'मेघनाद वध' के संबंध में उन्होंने निश्चिन्तता की साँस ली, भय की कोई बात नहीं। साधारण लोगों ने जब उनकी रचना को ग्रहण कर लिया है तो पंडित चाहे जो कुछ कहें, इससे उनका कुछ बनता-बिगड़ता नहीं।

✓

×

×

बहुत दिन पहले की बात है लेकिन मुझे अब भी याद है। सुदूर बिहार में उन दिनों बंगाली-उच्छेद का आन्दोलन चल रहा था। प्रान्तीयता के पाप ने तब बिहार में उग्र रूप धारण कर लिया था। जिनके पुराने बिहार के अधिवासी रहे हैं, उन्हें भी डोमिसाइल सर्टिफिकेट लेना होगा वरना उन्हें बिहार छोड़कर बंगाल लौट जाना होगा। प्रवासी बंगालियों को वहाँ सरकारी नौकरी नहीं मिलेगी। वहाँ व्यवसाय कर वे जीविका का उपार्जन नहीं कर सकते हैं। एक शब्द में यही कहा जायेगा कि उस समय बिहार के बंगाली-भ्रमाज में भय का वातावरण फैला हुआ था।

मेरे भैया बिहार में डॉक्टर थे। डॉक्टर विजयकुमार मिश्र का उन दिनों समस्तीपुर में बहुत नाम और प्रभाव था। प्रत्येक दिन सबेरे से ही रोगियों का क्यू लग जाता था। सप्ताह रोगियों की चिकित्सा करने में रात के दस-ग्यारह बज जाते थे। उस पर भी रोगियों को देखना खत्म नहीं हो पाता था। वे लोग वहीं रह जाते थे। उन लोगों के रहने और रसोई बनाने की भी वहाँ व्यवस्था थी।

अब्वारो में जब बंगालियों को भगाने का समाचार पड़ता तो भैया के लिए मन ही मन भयभीत हो उठता था। भैया को भी क्या कलकत्ता लौट आना पड़ेगा ?

एक बार कॉलेज में छुट्टी होने पर मैं वहाँ गया। लेकिन आश्चर्य की बात है कि वहाँ जाने पर डिस्पेन्सरी में मरीजों की बैसी ही भीड़ देखी। वहाँ मैंने बंगाली-विद्वेष नामक कोई चीज नहीं देखी। बिल्कुल स्वामाविक और सहज संबंध था।

एकान्त होते ही मैंने पूछा, “अब्वारो में तो बंगाली-विद्वेष की बात पढ़ने को मिली, आपके यहाँ तो वैसा कुछ नहीं देख रहा हूँ।”

भैया ने हँसते हुए कहा, “मैं तो डॉक्टर हूँ, मेरे साथ तो जात-पात की बात कहाँ आती है ?”

बात भी सही है। साहित्य भी एक ऐसी ही वस्तु है जो देश-काल-जाति का विभेद नहीं मानता। यही वजह है कि तालस्तॉय की रचना जब पढ़ता हूँ तो ऐसा नहीं लगता कि मैं किसी विदेशी की रचना पढ़ रहा हूँ। उसी प्रकार इंग्लैंड के आदमी जब रबीन्द्रनाथ और शरत्चन्द्र की रचनाएँ पढ़ते हैं तो उन्हें ऐसा महसूस नहीं होता कि वे विदेशी की रचना पढ़ रहे हैं।

हाल में एक समाचार प्रकाशित हुआ है—एक हसी सज्जन तालस्तॉय की जीवनी पर फिल्म बना रहा है। उस सज्जन का नाम हमारे लिए दुर्बोध है—Scriojha Yvemoluisky इतनी-इतनी चीजों के रहने के बावजूद वह तालस्तॉय की जीवनी पर फिल्म क्यों बना रहे हैं, इस संबंध में एक दिलचस्प कहानी है।

वही कहानी बता रहा हूँ।

साहित्य की सफलता किसमें है, इस संबंध में दुनिया के तरह-तरह के लोगों के मन में तरह-तरह के सवाल पैदा हुए हैं। साहित्य क्या यश के लिए है या अर्थ के लिए या कि आत्म-प्रतिष्ठा के लिए ? साहित्य की संज्ञा के संबंध में कभी किसी विद्वान के मन में विरोध पैदा नहीं हुआ है, यह सच है, लेकिन साहित्यकारों से व्यक्तिगत तौर पर परिचित होने पर उनके आचरण और आदर्श में आकाश-पाताल का अंतर पाकर अनेक को आश्चर्य हुआ है।

जिनकी रचनाओं में सारे गुणों का परिचय रहता है, व्यक्तिगत जीवन में, हो सकता है कि वे तामसिक आचरण करते हों।

सबका जीवन और जीविका क्या एक जैसी ही होती है ?

परन्तु तालस्तॉय संभवतः इस मामले में दुनिया के इतिहास में अकेले और एकमात्र अपवाद हैं।

जानता हूँ, इस पर बहुत तरह के मतभेद हो सकते हैं। फिर भी जहाँ जितने भी साहित्य-प्रेमी की जीवनियाँ मेरे हाथ में आयी हैं, मैंने सबको पढ़ा है। ऐसी घटना कहीं भी नहीं मिली है जहाँ जीवन से लेखक की रचना की टकराहट हुई हो।

इसीलिए रवीन्द्रनाथ ने लिखा है, प्रत्येक लेखक की हर कहानी का नायक लेखक स्वयं ही हुआ करता है। यह बात झूठी नहीं है।

जिस बालक ने १९०९ ई० में पत्र लिखा था वह अब विज्ञ हो गया है। उसने महामान्य जार का रुस देखा है। अब वह काफी उन्नत हो गया है। अब वह सारी दुनिया का चक्कर लगाते हुए हिन्दुस्तान आया है।

उस दिन समाचार-पत्रों के पृष्ठ में देखा, संवाददाताओं ने उससे सवाल किया था, “इतनी विषयवस्तु रहने के बावजूद आप तालस्तॉय की जीवनी पर फिल्म क्यों बनाना चाहते हैं?”

उन्होंने कहा, “जीवन-भर मैं सिर्फ तालस्तॉय के बारे में ही सोचता रहा हूँ। उन्हें ही सपनों में देखा है।”

यह कहकर उन्होंने संवाददाताओं को तालस्तॉय के द्वारा लिखा गया पत्र दिखाया।

वह वही पत्र था जो १९०९ ई० में तालस्तॉय ने अपने हाथ से लिखकर उनके पास भेजा था। वे बहुत संभालकर अमूल्य संपदा की तरह उस पत्र को अपने पास रखे हुए हैं।”

बोले, “मैं लेखक नहीं हुआ या यो कह सकते हैं कि लेखक बन नहीं सका। लेकिन इसके लिए मुझे कोई दुःख नहीं। क्योंकि उनकी चिट्ठी पढ़ने के बाद मेरी समझ में आ गया कि लेखक होना कोई बड़ी बात नहीं है। दुनिया में और भी बड़े-बड़े कितने ही काम हैं, जिन्हें अगर कोशिश करूँ तो कर सकता हूँ—इसीलिए मैं एक फिल्म का निर्देशन करना चाहता हूँ जिसमें तालस्तॉय के जीवन की वाणी साकार हो सके।”

मैक्सिम गोर्की से तालस्तॉय का जो साक्षात्कार हुआ था, उसकी बात मुझे याद है। तालस्तॉय ने जब घोषणा कर दी थी कि अब वे लिखेंगे नहीं। लिखना बन्द कर देंगे। क्योंकि कहानी-उपन्यास लिखकर वह दुनिया के लोगों का कोई उपकार नहीं कर पा रहे हैं। फायदा हो रहा है तो सिर्फ उनकी पुस्तकों के प्रकाशकों को और खुद उन्हें। उन दिनों वह समुद्र के किनारे एक कुटिया तैयार कर वहीं रह रहे थे।

उनकी घोषणा पर मैक्सिम गोर्की को बहुत दुःख हुआ। उन्होंने तालस्तॉय से मिलने का निश्चय किया। तालस्तॉय से मिलकर वह उनसे अनुरोध करेंगे कि वह अपना यह विचार त्याग दें।

इसी उद्देश्य से गोर्की तालस्तॉय के आश्रम में पहुँचे। आश्रम बाहर में बहुत दूर, लोगों की आवादी के बाहर समुद्र के किनारे अवस्थित था।

वहाँ जाने पर गोर्की को पता चला कि वह आश्रम में नहीं है, समुद्र के किनारे ध्यान में तल्लीन हैं। गोर्की उसी ओर चल पड़े। गोर्की ने वहाँ जाकर देखा, तालस्तॉय खुले आकाश के तले समुद्र की लहरों की ओर दृष्टि टिकाये बैठे हैं।

कार्तिक बाबू पृष्ठ पर पृष्ठ पढ़ते जा रहे थे और मिस्टर सरकार एक के बाद दूसरी सिगरेट फूँकते जा रहे थे ।

मैं थोटा था, लेखक और दर्शक भी ।

एक ऐसा समय आया जब पढ़ना खत्म हो गया और कार्तिक बाबू ने उत्सुकता के साथ मिस्टर सरकार की ओर देखा ।

मिस्टर सरकार ने एक दूसरी सिगरेट सुलगायी ।

उसके बाद बोले, “यह तो मैंने बाबू की कहानी ही गयी—”

वस, इतना ही कहा, और कुछ भी नहीं । यह कहकर उन्होंने सिगरेट से एक कण लेकर धुएँ का एक लंबा गुबार छोड़ा ।

कार्तिक बाबू का चेहरा उतर गया । मेरी समझ में आया कि मैं फेल हो गया ।

याद है, उस दिन सरकार साहब की बात सुनकर मेरे मन में शुरू में यद्यपि कष्ट पहुँचा लेकिन बाद में महसूस किया कि उन्होंने ठीक ही कहा है । अगर वह यह बात न कहते तो हम पटकथा के संबंध में फिर मायापच्ची नहीं करते । उस पर हम सोचते-बिचारते भी नहीं ।

एक बात सोचकर मुझे बेहद प्रसन्नता हुई कि सरकार साहब ने मन लगाकर मेरी पुस्तक पढ़ी है और सिर्फ पढ़ी ही नहीं है, उसकी मामूली कथावस्तु का भी पता लगा लिया है ।

फिल्म का व्यवसाय बटूतेरे लोग करते हैं । क्योंकि यह बहुतों की उपजीविका भी है । अनेक नामी फिल्म स्टार और प्रसिद्ध उपन्यास प्राप्त कर लेने से ही उनका काम चल जाता है । उन्हीं को तुड़ाकर पैसा कमाते हैं और, जिनके लिए पैसा ही सब कुछ है वे ऐसा करते भी हैं ।

लेकिन मैं अपने निजी अनुभव से कह सकता हूँ कि न्यू थियेटर्स के मिस्टर बी०एन० सरकार इसके विरल अपवाद थे ।

मैं सिनेमा के संबंध में अनाड़ी ही कहा जाऊँगा । उन्नीस सौ चौवालीस के मेरे ‘मैं’ से आज के मेरे ‘मैं’ में बहुत बड़ा अन्तर आ गया है । उस समय मेरी उम्र ही कितनी थी । उस समय मुझे सिनेमा के अन्दरूनी मामले की जानकारी ही कितनी थी । अग्निमावको की अनिच्छा के कारण सिनेमा देखने का मुझे चस्का भी नहीं लगा था । इसके अलावा मैंने ज़िम युग में जन्म लिया था उस समय आज की तरह सिनेमा देखना जरूरी भी नहीं था । यही वजह है कि उन दिनों जो लोग शिल्प कला के संबंध में उत्साही थे वे या तो गीत-वाद्य की चर्चा करते थे या साहित्य गढ़ते थे ।

उन दिनों साहित्य-मृज्जन सचमुच ही एक शौकिया काम था । एक बारगी विशुद्ध शौक ।

लेकिन दुनिया में कोई-कोई ऐसा व्यक्ति भी होता है जो विशुद्ध शौक के लिए जीवन उत्सर्ग कर देता है । मैंने सोचा यह नहीं सोचते कि साहित्य-मृज्जन करने से उन्हें दुनिया का कितना सुख-बैभव मिला और कितना नहीं मिला ।

मैं ऐसे बहुतेरे व्यक्तियों को जानता हूँ जिन्होंने पंद्रह-सोलह मोटे-मोटे उपन्यास लिख डाले हैं। उसके बाद भी वे उपन्यास पर उपन्यास लिखते जा रहे हैं। वे पुस्तकें किसी पत्र-पत्रिका में प्रकाशित नहीं होती हैं और न ही होनेवाली हैं। लेकिन इससे उनके उत्साह में कोई कमी नहीं आती है। अवकाश मिलते ही वे कागज-कलम लेकर बैठ जाते हैं और रात बिता देते हैं।

इसी कोटि के एक अवज्ञांत लेखक का मुझे पता चला था।

बहुत दिन पहले मैं देश गया था। देश का मतलब है एक घनघोर देहात। वह एक ऐसा जनपद है जहाँ सम्यता का कोई उपकरण नहीं पहुँचा है। बागला देश की सीमा और हिन्दुस्तान की सीमा का अन्त। वहाँ न तो बिजली या ट्रेन पहुँची है और न ही नल का पानी मिलता है। नलकूप हैं लेकिन गिनती के ही। अखबार वहाँ नहीं पहुँच पाता है। अगर कोई अखबार लिए पहुँच जाता है तो उस वासी अखबार के लिए ही लोगों में छीना-झपटी मच जाती है। छीना-झपटी पड़ने के लिए नहीं, जिल्द के तौर पर उसे इस्तेमाल करने के लिए मचती है। वहाँ डॉक्टर, दवा, डाकघर बगैरह नहीं हैं। सप्ताह में एक रोज, जब हाट लगती है तो पोस्टमैन आता है, सो भी गाँव के किसी आदमी की चिट्ठी बगैरह है तो बरना आता ही नहीं। वह चिट्ठी भी बाँटता है और जरूरत पड़ने पर टिकट, लिफाफा और पोस्टकार्ड भी बेचता है।

उस गाँव के एक बड़ई के घर में एक साहित्यकार को पाकर मैं आश्चर्यचकित हो गया।

बूटा आदमी। साठ या सत्तर की वय-सीमा पार कर चुका है। लेकिन अब भी बसूला और आरी लेकर दुबल हाथ से बेलगाड़ी का पहिया तैयार कर देता है। मेरा परिचय पाकर बहुत ही सुख हुआ। चेहरे पर चमक आ गयी। एक बार मुझे अकेले पाकर बोला, “जानते हैं विमल बाबू, मैं भी लिखता हूँ।”

मैंने पूछा, “क्या लिखते हैं?”

“उपन्यास।”

मुझे उसकी बात पर विश्वास नहीं हुआ। मैं व्याकुल हो उठा। कुछ देर तक मेरे मुँह से कोई शब्द बाहर नहीं आया। गाँव के रास्ते के किनारे बड़ई की एक छोटी-सी कमराला। उस व्यक्ति के एक हाथ में बेलगाड़ी का अर्ध समाप्त पहिया है और दूसरे में बसूला। मेरी कलाई घड़ी बारह बजा रही है।

मैंने पुनः पूछा, “उपन्यास?”

उमने उत्साहित होकर कहा, “हाँ, उपन्यास।”

यह कहकर उसे अहेतुक सज्जा का अनुभव हुआ। बोला, “आप लोगों के जैसा उपन्यास नहीं, साधारण उपन्यास है।”

मैंने कहा, “साधारण उपन्यास का मतलब?”

उमने कहा, “यानी आपके ‘साहब बीबी गुलाम’ जैसा उपन्यास नहीं, यो ही एक

सामाजिक उपन्यास ।”

मैंने कहा, “सामाजिक उपन्यास का मतलब ?”

उसने कहा, “माणिक मट्टाचार्य का उपन्यास आपने पढ़ा है ?”

हीरे का हार, ‘चन्द्र-सूर्य’, ‘यौवन की लहरी’, जैसा ही उपन्यास ।”

मैंने कहा, “शरतचन्द्र का कोई उपन्यास आपने पढ़ा है ?”

उसने कहा, “मैं तो आपको बता चुका हूँ कि मैंने पौराणिक या ऐतिहासिक उपन्यास नहीं पढ़ा है । मैं उतना पढ़ा लिखा भी नहीं हूँ ।”

मैंने कहा, “कम से कम शरतचन्द्र का नाम तो आपने अवश्य ही सुना होगा ।”

उसने विनम्रता के साथ कहा, “यह तो बताइए कि उन्होंने कौन-कौन सा उपन्यास लिखा है । दो-चार किताबों का नाम लीजिये फिर बता दूँगा कि मैंने पढ़ा है या नहीं ।”

समझ गया, मैंने अपना प्रश्न-वाण अपाग्न पर चलाया है ।

उसने कहा, “आप सारी बात समझते ही होंगे । हम गाँव में रहते हैं, आप जैसे लोगों से मिलने-जुलने का सुयोग भी नहीं मिलता । किस तरह पुस्तक लिखनी चाहिए, इसकी तालीम भी किसी से नहीं मिली । अनादि मौलिक की पाठशाला में कुछ दिनों तक पढ़ा था, वस इतनी ही तालीम मुझे मिली है । इतनी कम तालीम पाकर बड़े-बड़े लेखकों की पुस्तक कैसे पढ़ूँ और किताब मिलेगी हो कहाँ ? इस गाँव में पुस्तकालय भी नहीं है ।”

मैंने कहा, “फिर माणिक मट्टाचार्य की ‘हीरे का हार’, ‘यौवन की लहरी’ वगैरह पुस्तक आपको कहाँ से मिल गयी ?”

उसने कहा, “हम लोगों के देश में विवाह के मौके पर लड़कों को उपहारस्वरूप पुस्तकें दी जाती हैं । उन्हीं पुस्तकों को माँगकर बीच-बीच में पढ़ता हूँ और उन्हीं को पढ़ने से तालीम मिलती है ।”

इसी बीच एक किसान जैसा गाहक उसकी दुकान पर पहुँच गया ।

बोला, “चाचा जी, मेरा पहिया कहाँ तक बना है ?”

बड़ई ने उस आदमी की ओर तिरस्कारपूर्ण दृष्टि से ताकते हुए कहा, “तुम्हारा पहिया तैयार हो गया है, वाद में दे दूँगा ।”

किसान को संभवतः पहिये की बहुत जरूरत थी । उसने विनम्रता के साथ सूचित किया कि पहिये के अभाव के कारण काम में बहुत हर्ज हो रहा है ।

लेकिन उसका ध्यान उस ओर नहीं था ।

बोला, “अभी तुम चले जाओ मदन । कल सबेरे आना, अभी मैं बहुत व्यस्त हूँ । देख रहे हो न, एक भले आदमी से बातचीत कर रहा हूँ । तुम इन्हें पहचानते हो ?”

किसान बोला, “आप मित्र-परिवार के छोटे बाबू है । अब ये लोग तो देश आते ही नहीं ।”

बड़ई मदन की बात सुन झुंझला उठा । बोला, “तुम कुछ भी नहीं जानते । ‘साहब बोबी गुलाम’ वाइस्कोप देता है ?”

मदन की समझ में कुछ भी नहीं आया।
 बोला, "वाइस्कोप? वाइस्कोप कैसे देखूंगा?"
 बड़ई ने कहा, "अभी तुम चले जाओ मदन, मुझे इनसे काम है। तुम अभी चले जाओ मेया।"

मदन अब क्या करे, अन्ततः उठकर खड़ा हो गया।
 मदन के जाने के बाद उसकी 'जान' में 'जान' आयी। हाथ की लकड़ी को बेगल में रखते हुए कहा, "अभी आपको पास बक्त है?"
 मैंने कहा, "क्यों, किसलिए?"
 उसने कहा, "फिर आपको मैं जरा अपना उपन्यास दिखाता।"

मेरे हृदय में अहेतुक थढ़ा-भाव जग पड़ा। इस घनघोर देहात में इतनी गरीबी और विगड़ी हुई तन्दस्ती लेकर यह आदमी उपन्यास लिख रहा है। मैं अचानक मले आदमी के चेहरे की ओर ताकने लगा। यह भी कलाकार है? बैलगाड़ी का पहिया बनाता है और उपन्यास लिखता है! इसे कहां से इतना उत्साह मिलता है! कौन इसके लिए रस की सृष्टि करता है? वह अदृश्य महान् उपन्यास लेखक कौन है? वह कहां रहते हैं? उन्होंने मुझे सेखक बनाया है लेकिन इसे भी क्या सेखक बनाया है? इसमें और मुझमें कौन-सा अन्तर है?

बड़ई एकाएक चिल्ला उठा, "क्षिरि!"
 पुकार सुनते ही अन्दर से एक लड़की एक फटी-मैली-सी फाक पहने बाहर आयी।
 बड़ई ने कहा, "बिटिया, मेरी कापी जाकर ले आ तो।"
 लड़की दौड़ती हुई अन्दर चली गयी। उसके बाद बहुत सारी कापियां ले आयी और सामने रख दिया। कुल मिलाकर लगभग पचीस-तीस कापियां होगी।

मैंने कहा, "आपने इतने सारे उपन्यास लिखे हैं?"
 उसने कहा, "हां।"
 उसके बाद कृतार्थपूर्ण हँसी हँस दिया।

बोला, "पढ़?"
 जब मैं सरकार साहब के घर-पर बैठकर नये सिरे से 'साहब बीबी गुलाम' को पटक्या लिख रहा था तो उन्हीं दिनों की बात सोच रहा था।

कात्तिक बाबू ने एक दिन कहा था, "अब कैसा हुआ?"
 मैंने कहा था, "अब भी अज्झा नहीं लग रहा है कात्तिक बाबू।"
 कात्तिक बाबू ने कहा था, "क्यों?"
 मैंने कहा था, "लगता है, सारी बातें नहीं कही गयी हैं। बाबुओं के कबूतर उड़ाने का सीन देने से अज्झा रहता।"

कात्तिक बाबू बोले, "यह आप लोगों का उपन्यास नहीं, सिनेमा है साहब। इसमें साहित्य के अन्तराल में

दर्शको को इतना धीरज नहीं रहता। आप लोग अपने उपन्यास में जितनी मर्जी हो लिख सकते हैं, खुला मैदान पड़ा है। कोई मना नहीं करने आयेगा। लेकिन सिनेमा में यह सब सुविधा नहीं है। उपन्यास से आप लोग जिस्ता पर जिस्ता कागज खरीदते जाइएगा और पृष्ठ पर पृष्ठ लिखते जाइएगा—”

उनके सामने बैठे-बैठे मुझे उन्ही बातों का स्मरण होने लगा। उस बड़ई ने कितना अधिक लिखा है। जिस्ता पर जिस्ता कागज खरीदता गया है और लिखता गया है। कौन पड़ेगा और कौन इसे प्रकाशित करेगा, इसका हिसाब उसने नहीं रखा है। एक पर एक पुस्तक लिखता गया है और आलमारी में जमा करके रखता गया है।

कार्तिक बाबू की बात पर मेरा ध्यान मंग हुआ।

बोले, “बताइए, कैसा लग रहा है? कुछ बन पड़ा है या नहीं।”

×

×

×

जिस दिन पटकथा लिखना खत्म हुआ, उस दिन मैंने भी मही सवाल सरकार साहब से किया, “कैसा लग रहा है? अब ठीक हुआ या नहीं?”

इसीको परीक्षा देना कहते हैं। हम हर रोज परीक्षा में शामिल होते हैं। हमें जीवन-मर परीक्षा देनी पड़ती है। केवल जीवितावस्था ही काल नहीं है, मेरा विचार है, आगामी काल में भी हमें परीक्षा में शामिल होना है। आज से सौ वर्ष बाद के पास-फेल की दुश्चिन्ता में हमें दिन बिताना पड़ता है। शेक्सपीयर और कालिदास को इतने दिनों के बाद भी इस युग में परीक्षा देनी पड़ती है। क्योंकि देखने में आता है कि सारी दुनिया के अनुसंधानकर्ता उनकी चीर फाड़ कर रहे हैं।

तब हाँ, मेरे लिए यह परीक्षा उतनी संकटजनक नहीं है। क्योंकि सिनेमा का शिल्प मेरे अधिकार के बाहर की चीज है। उस विषय के विशेषज्ञों के समक्ष परीक्षा देने में मुझे लज्जा या संकोच नहीं हो सकता। जो कहानी लिख सकता है वह गणित का प्रश्न भी हल करे, ऐसी कोई बात नहीं।

मिस्टर सरकार ने दो-चार बार सिगरेट के कश लिये। उसके बाद एक गोल मटोल-सा जवाब दिया, “नहीं, अब की कोई बुरा नहीं हुआ है।”

कार्तिक बाबू बगल में ही बैठे थे। वह प्रसन्न हो गये। अब उनका काम शुरू होने की बात है। असल में पहली परीक्षा में उन्हें सफलता हासिल हो गयी। यह हिट हुआ। इसके बाद सेमि-फाइनल होना है। सेमि-फाइनल का अर्थ है सेंसर-बोर्ड। उसके बाद फाइनल। यानी दर्शको की राय।

लेकिन मेरे साथ यह सब झमेला नहीं है। सीनाम्य या दुर्भाग्य कहिये कि पुस्तक मैंने लिखी थी और चूँकि पटकथा मनोनुकूल नहीं हुई थी इसीलिए मुझे कलम उठानी पड़ी। इसके लिए मैंने एक पैसा भी नहीं लिया था। कहीं मेरी बदनामी न फैल जाये इसीलिए मैंने कलम पकड़ी थी।

उस दिन घर-सीटने समय मैंने कार्तिक बाबू से कहा था, “कार्तिक बाबू, पटकथा-लेखक की जगह मेरा नाम नहीं दीजिएगा।”

गाँव का वह बड़ई जब मुझे अपना उपन्यास पढ़कर सुना रहा था तो मेरा ध्यान उस ओर नहीं था ! मैं तब उन्हीं दिनों की बात-पटकिया लिखने के समय की घटनाओं—के बारे में सोच रहा था ।

“आपको और एक प्याली चाय दूँ ?”

मैं जैसे पुनः सशरीर मर्त्यलोक में लौट आया ।

मैंने पूछा, “आप यह सब कितने दिनों से लिख रहे हैं ?”

बड़ई बोला, “यह बात मैंने किसी से भी नहीं कही है, आप से ही कह रहा हूँ । आप समझदार आदमी हैं । वचन से ही मैं इसका अभ्यस्त रहा हूँ यानी जब मैं सोलह-सत्रह साल का था ।”

यह कहकर उसने अन्दर की ओर ताकते हुए पुकारा, “क्षिरि....”

मैंने समझा, वह मुझे और एक प्याली चाय पिलावेगा ।

संभवतः मेरे जैसा थोटा उसे इसके पहले नहीं मिला था ।

मैंने कहा, “इसके पहले आपने किसी को सुनाया है ?”

बड़ई बोला, “किसे सुनाऊँ ? हमारे गाँव में कोई भला आदमी है ही नहीं । तब ही, एक व्यक्ति ने सुनकर बहुत तारीफ की थी ।”

“किसने ?”

बड़ई ने कहा, “मेरे समधी—लड़की के ससुर ने । वह बंगलोर के एक बड़े गजटेड अफसर हैं, लगभग एक हजार रुपया उन्हें तनखाह मिलती है । उन्होंने सुनकर कहा था कि बहुत ही अच्छा है ।”

मैंने कहा, “आपको कभी अपनी पुस्तक छपाने की इच्छा नहीं हुई थी ?”

“नहीं, मुझे लिखना ही अच्छा लगता है ।”

मैंने विस्मित होकर साधारण शिक्षा-दीक्षा प्राप्त उस ग्रामीण मनुष्य की ओर देखा । कम ही आय में गृहस्थी का खर्च चलाता है । लेकिन उसकी बात सुनकर इच्छा हुई कि मैं उसे प्रणाम निवेदित करूँ ।

और मैंने उसे प्रणाम ही किया । बोला, “मैं आपको प्रणाम करता हूँ कर्मकार जी ।”

कर्मकार जी को अस्वस्ति का अनुभव होने लगा । अचानक उसने मेरे हाथों को कसकर पकड़ लिया और बार-बार प्रणाम करने लगा ।

कहने लगा, “छिः छिः मुझे बड़ा ही पाप होगा । आप सहर के पढ़े-लिखे आदमी हैं । आपके सामने मेरी हस्ती ही क्या है ? मैं कुछ भी नहीं हूँ । आपने मुझे प्रणाम क्यों किया ?”

मैंने कहा, “आप महान् व्यक्ति हैं कर्मकार जी । आपने हम लोगों के इस युग के सारी लोगों को पीछे छोड़ दिया । आप नाम नहीं चाहते, ख्याति नहीं चाहते, अर्थ की भी आपको चाह नहीं है । आपको अपने काम के बीच ही आनन्द का उपकरण मिल जाता है, यह क्या कोई साधारण बात है ! आपकी तुलना में हम कुछ भी नहीं हैं । हम प्रतिष्ठा चाहते हैं, ख्याति और अर्थ की चाह करते हैं, तमाम दुनिया को अपनी

मुट्ठी में बन्द करना चाहते हैं—”

एक और बात का मुझे स्मरण आ रहा है। १९६० ई० की बात है, आज से कुछ ही वर्ष पहले की। बंबई से मैं लोनावला जा रहा था। तब रात के दस बज चुके थे। शचीन वर्मन और मैं एक गाड़ी की पिछली सीट पर बैठे थे। १९३२-३३ ई० से ही हममें घनिष्ठ संबंध है। उन दिनों शचीनदेव वर्मन की ख्याति-प्रतिष्ठा फैली नहीं थी। कुल मिलाकर उन दिनों उनके गीतों के रेकार्ड बाजार में पहुँचकर तेजी से बिकने लगे थे। बहुत दिनों के बाद उनसे जब दुबारा बंबई में मुलाकात हुई तो पुरानी मित्रता पुनः दृढ़ हो गयी।

हमारी गाड़ी के साथ बहुत सी गाड़ियाँ थीं। शचीनदा ने कहा, “विमल, तुम मेरी गाड़ी में चले आओ, हम गपशप करते हुए एक साथ चलेंगे।”

गपशप का मतलब है पुराने दिनों की स्मृतियों को दुहराना। उन दिनों विख्यात गायक कुन्दन लाल सहगल बंगाल आकर सब जगह छा गये थे। उनके गीत से बाजार में चहल-पहल मची रहती थी। उन दिनों सहगल, शचीनदेव वर्मन, पंकज मल्लिक, अनुपम घटक बाजार के थैपठ गायक थे। मैं आज जैसा साधारण व्यक्ति हूँ उन दिनों भी वैसा ही था। गीत गाता नहीं था परन्तु गीत लिखता था। कॉलेज में बी० ए० क्लास में पढ़ता था और छुट्टी होते ही छह नंबर अक्रूरदत्त तेन स्थित हिन्दुस्तान स्टूडियो चला आता था। वहाँ रात के कमी दस बज जाते, कमी ग्यारह, कमी बारह और कमी एक। उस समय युद्ध के पूर्व का कलकत्ता था। रात तीन-चार बजे तक बस चलती थी। कमी-कमी हम कर्जन पार्क की घास पर बैठकर अड़्डेबाजी करते थे।

सो शचीनदा मिल गये तो उन्हीं दिनों का जिक्र छिड़ गया। दूसरी गाड़ियों में सिनेमा के निर्देशक, कहानी-लेखक, संवाद-लेखक और प्रेस रिपोर्टर थे। सभी अपनी-अपनी गाड़ी में बैठे थे।

जब हम लोनावला होकर जा रहे थे तो शचीनदा ने एकाएक कहा, “बासो और देखो विमल। वह जो पहाड़ दिखायी पड़ रहा है, वहाँ एक गुफा है। नाम है ‘कार्ले केव्स’।”

‘कार्ले केव्स’-तब मेरे लिए नया शब्द था।

“तुमने कमी ‘कार्ले केव्स’ देखा है?”

“नहीं।” मैंने कहा।

“उस पहाड़ की गुफा के अन्दर तरह-तरह के अद्भुत चित्र हैं। विदेशी सैलानी लगभग हर रोज इस गुफा की चित्रकारी देखने आते हैं।”

गाड़ी चल रही है और मैं शचीनदा गप किये जा रहे हूँ।

अचानक शचीनदा ने प्रसंग बदलते हुए कहा, “तुम्हारे ‘साहब बीबी गुलाम’ पर मुख्तार फिल्म बनाने जा रहे हैं। इस फिल्म के लिए मुख्तार साहो खया खर्च करेंगे। इस फिल्म का जो नायक होगा, उसका नाम पोस्टर में बड़े-बड़े अक्षरों में छपाया जायगा। अगर न छपाया जाये तो वह फिल्म का बॉयकाट करेगा। उसके बाद मान

तो मीना कुमारी इसकी नायिका होती है। उसका नाम अगर सबसे ऊपर नहीं छापा जायेगा तो वह भी शूटिंग में शामिल नहीं होगी। उसके बाद मेरी बात लो। मुझे अगर इस फिल्म का म्यूजिक डायरेक्टर बनाया जाता है तो मैं भी चाहूँगा कि पोस्टर में मेरा नाम बड़े-बड़े अक्षरों में छापा जाये। उसके बाद छोटे-छोटे एक्टर और एक्ट्रेस की बात है। वे भी अपना नाम पोस्टर में देखना चाहेंगे। रुपये की माँग तो करेंगे ही, साथ ही साथ नाम की भी चाह करेंगे। बाकी बचे तुम। तुम्हारी कहानी पर फिल्म बनने जा रही है। लेकिन कहानी के लिए कौन माथा खपाने जाता है? मुहम्मद तुम्हारा नाम पोस्टर में दे सकते हैं और नहीं भी दे सकते हैं। लेखक के नाम के लिए दुनिया में कोई भी माथापच्ची नहीं करता। मगर गुफा के ये चित्रकार?"

गाड़ी तीव्र गति से भागी जा रही है। शचीनदा बात करते-करते जैसे लाचार हो गये।

मेरी ओर देखते हुए कहने लगे, "किसी दिन अन्दर जाकर गुफा के चित्रों को देखो। देखोगे, कितने बेजोड़ चित्र हैं। उन लोगों ने कितने दिनों तक कितनी लगन और आन्तरिकता के साथ उन चित्रों को बनाया होगा। लेकिन वे कौन थे, उनका परिचय क्या था, उनका नाम क्या था—इसकी वे कुछ भी निशानी नहीं छोड़ गये हैं। ग्रेट-ग्रेट—वे लोग महापुरुष थे। और हम?"

उस दिन शचीनदा की बातें सुनकर मेरे मुँह से बहुत देर तक शब्द नहीं निकले। सचमुच हम किसलिए लिखते हैं? सिर्फ पैसे के लिए, या नाम के लिए या कि स्थाति-प्रतिष्ठा के लिए? मन के किसी कोने में क्या मनुष्य की कल्याण-कामना की तकनीक भी इच्छा निहित नहीं रहती है? हम क्या मात्र आत्मामिब्यक्ति के लिए लिखते हैं? और किसी भी चीज के लिए नहीं? हम में क्या सिर्फ अमर होने की ही आकांक्षा है?

फिर इतनी-इतनी चीजों के रहने के बावजूद हम लेखन-कार्य क्यों करते हैं?

मैंने अपने आपसे यह प्रश्न अनेक बार किया है। अन्य लोगों की तरह खा-पीकर मीज-भस्ती मनाते हुए भी जीवन व्यतीत किया जा सकता था, जैसा कि मेरे पुरखों ने किया था।

एक बार रवीन्द्रनाथ की एक बात से बेहद शान्ति एवं सात्वता मिली थी। उन्होंने कहा था, मनुष्य और पशु में कौन-सा अन्तर है? दुनिया में कुछ ऐसी वस्तु हैं जिनका उपभोग मनुष्य और पशु दोनों करते हैं, जैसे चाँदनी, वायु, धूप और वर्षा। इसके लिए किसी को कोई कीमत या टैक्स नहीं देना पड़ता है। पशु तो इनका निर्विवाद उपभोग करते हैं। इसके लिए उन पर कोई जिम्मेदारी नहीं है। लेकिन मनुष्य को जिम्मेदारी का पालन करना पड़ता है। मनुष्य को यह कर्ज तरह-तरह से चुकाना पड़ता है। कोई चित्र बनाकर कर्ज चुकाता है, कोई गायक, कोई ईश्वर का नाम लेकर और कोई समाज-सेवा कर। दरअसल मनुष्य ही ऐसा जीव है, जिसे यह कर्ज चुकाना पड़ता है, पशुओं पर इसकी कोई जिम्मेदारी नहीं है।

लेकिन कर्ज चुकाने के लिए अपने नाम के प्रचार की कामना क्यों की जाती है?

दरअसत हमारे जैसे जो साधारण लोग है, वे सबके सब आत्मकेन्द्रित हैं। देवताओं को जो प्राप्य है, हम उसका भी अंदा लेना चाहते हैं। हम पुरोहित बनकर देवता के नैवेद्य की चोरी करते हैं। हम स्वयं को तो छलते हैं साथ-साथ देवता को भी छलते हैं। इसीलिए हम पाई-पाई वसूल लेना चाहते हैं। जो हमारा नहीं है, उसे पाने के लिए भी हम दौड़-धूप करते हैं।

इस संदर्भ में एक और सांप्रतिक घटना का उल्लेख कर रहा हूँ।

बंबई का एक सुविख्यात गैर बंगाली फिल्म स्टार कलकत्ता आया था। कलकत्ता आना उनके फैंशन में शुमार है। यहाँ आकर कुछ रुपये उड़ाकर वह प्रसन्न होते हैं।

अपने एक मित्र के साथ मैं सौजन्य के नाते उससे मिलने होटल गया। बहुत दिनों पर मुलाकात हुई थी, सब खुश थे। एकाध वर्ष पहले फिल्म स्टार को 'पद्मश्री' मिली थी। मेरे गैर-बंगाली मित्र ने एकाएक पूछा, "यार, पद्मश्री होने में तुम्हारा कितना खर्च हुआ?"

फिल्म स्टार ने निष्कपट भाव से कहा, "तीन लाख।"

गैर बंगाली मित्र ने तत्क्षण कहा, "झूठी बात है, पद्मश्री तीन लाख में कहीं मिलती है? आजकल दर बढ़ गयी है। पाँच लाख दर हो गयी है।"

अन्ततः वहस होने लगी। फिल्म-स्टार यह स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं था कि तीन लाख से ज्यादा खर्च हुआ है और मेरे गैर-बंगाली मित्र भी यह मानने को तैयार नहीं था कि पाँच लाख से कम में पद्मश्री मिलती है।

मैं एक निरीह दर्शक था। मेरे लिए पाँच लाख और तीन लाख एक जैसा ही है। क्योंकि मेरी दृष्टि में पद्मश्री का कोई मूल्य नहीं है—यहाँ तक कि पद्ममूर्ण और भारतरत्न का भी नहीं। जिससे मनुष्य का कल्याण न होता हो उसको कोई कीमत नहीं है। इसके अलावा नाम का भी मेरे लिए कोई मूल्य नहीं है। मैं एकमात्र काम को ही महत्व देता हूँ। यानी कर्म को। मेरे लिए कर्म ही मनुष्य और मनुष्य ही कर्म है। कर्म से ही मैं मनुष्य का विवेचन करता हूँ। न कि पदवी या उपाधि से।

इसलिए जब मैं सिनेमा से संपृक्त हुआ तो मुझे सब कुछ देखने पर आश्चर्य हुआ। यह बात सिर्फ सिनेमा के साथ ही नहीं है। साहित्य-क्षेत्र में जब कदम रखा था तब भी वैसी ही बात हुई थी। सब जगह एक ही माँग है—नाम चाहिए, पैसा चाहिए, खिताब चाहिए। इनके अतिरिक्त भी बहुत कुछ चाहिए। लेकिन जिसमें मनुष्य का मंगल हो, जिससे मन को मलिनता से मुक्त कर सके, वह हमें नहीं चाहिए।

अपने वचन के एक मित्र की बात सुनकर मैं किसी दिन हतवाक् हो गया था। वह बहुत दिनों के बाद मेरे घर पर आया था।

आते ही कहा, "कंघैच्यूलेशन ! तुम्हारा अभिनन्दन करता हूँ।"

मैं आश्चर्य में खो गया। कहा, "अचानक ऐसा क्यों ? मैंने क्या किया है?"

मित्र ने कहा, "तुम्हारा नाम चारों तरफ फैल गया है।"

मुझे और अधिक आश्चर्य हुआ। वचन के मित्र के सामने नाम-अनाम का सवाल

पैदा ही नहीं होता । :

मैंने कहा, “तुमने क्या मेरी पुस्तक पढ़ी है?”

मित्र बोला, “नहीं, तुम्हारी पुस्तक मैं क्यों पढ़ने लगा ? पुस्तक तुमने अच्छी लिखी है या बुरी, यह देखने की मुझे जरूरत ही क्या है ? तुम्हारा नाम फैल गया है, इसीलिए तुम्हें अभिनन्दन जता रहा हूँ ।”

शचीनदा की बात पर सोचते-सोचते मुझे बार-बार उन्हीं बातों का स्मरण हो रहा था—‘कालें केव्स’ और उसके महान् चित्रकारों की बात । उन्हें अर्थ, पद्मश्री और पद्ममूषण की चाह नहीं की थी । आज की दुनिया की सबसे बड़ी काम्य वस्तु ख्याति की भी उन्होंने चाह नहीं की थी । वे वर्षों तक अपने मन की माधुरी मिथित कर चित्र पर चित्र उकेर गये हैं ।

गाड़ी तब भी भागी जा रही थी । मैंने उस चलती गाड़ी में बैठे-बैठे, रात के दूसरे पहर उन कलाकारों के प्रति निःशब्द प्रणाम निवेदित किया । पता नहीं, उस दिन उन्होंने मुझे जैसे बीसवीं शताब्दी के कामना-वासना से जड़ित नगण्य व्यक्ति का प्रणाम स्वीकार किया या नहीं ।

“कैसा लगा ?”

मेरा ध्यान एकाएक टूट गया । देखा, कर्मकार जी अवाक् होकर मेरी ओर ताक रहे हैं ।

मैंने स्वयं को संयत करके कहा, “बहुत ही सुन्दर ।”

कर्मकार बोला, “आप क्या कह रहे हैं ! मेरे समझ में अतिरिक्त किसी ने इसे अच्छा नहीं बताया था । तब हाँ, किसी और को पढ़ने भी नहीं दिया है । पढ़ने दूँ हो किसे ? इस गाँव में वैसा कोई आदमी भी नहीं है ।”

मैंने कहा, “यकीन कीजिये आप महान् हैं—”

“आप सच कह रहे हैं ?”

मैंने कहा, “यकीन कीजिये, मैं सच-सच कह रहा हूँ ।”

“लोगों को यह अच्छा लगेगा ?”

मैंने कहा, “लोगों को अच्छा लगेगा या नहीं, मैं यह नहीं सोच रहा हूँ । मैं आपके उपन्यास पर मायापच्ची भी नहीं कर रहा हूँ । लेकिन आप निष्काम, निर्लोभ और निर्लिप्त होकर यह जो काम किये जा रहे हैं, आज की दुनिया के लिए यह एक विस्मयकारी घटना है । मनुष्य के रूप में आप महान् हैं । मैं जो कर नहीं सका, आपने वह कर दिखाया है । आपने मुझे पीछे छोड़ दिया है, कर्मकार जी—”

मिस्टर सरकार के कमरे से निकलकर कार्तिक बाबू बोले, “मिस्टर सरकार को स्क्रिप्ट अच्छा लगा है ।”

“आपने कैसे समझा ?” मैंने पूछा ।

कार्तिक बाबू बोले, “वह बगैर कुछ बोले सिगरेट पीने लगे । यही अच्छा लगने का लक्षण है ।”

ड्राम से उतर कार्तिक बाबू अपने घर की ओर चले गये । मैं ड्राम पर बैठा रहा । सोचा, यह क्या हुआ ! मैंने क्या स्वयं ही अपनी मृत्यु का हथियार तैयार किया ? मैंने क्या अपने सृजन से व्यवसाय करना शुरू कर दिया ? चौदह वर्ष तक जिस कहानी का अपने मन में निमूत में सतकंठा के साथ तालने-यातन कर रहा था, उसे एक बार पुस्तकाकार छपवा कर मैंने व्यवसाय किया, अर्थोपार्जन किया । अब सिनेमा के परदे पर उतार उससे भी बड़ा व्यवसाय करने जा रहा हूँ ? लेकिन उस समय कोई दूसरा चार नहीं रह गया था । उस समय मैं अपने ही जाल में फँस गया था । अब मुझे छुटकारा नहीं मिल सकता था ।

मेरे अन्दर कहीं न कहीं कोई गड़बड़ी है अन्यथा फिल्म बनने से जहाँ मुझे प्रसन्न होता चाहिए, उसके बदले मैं हादसे में क्यों आ गया ? सभी अर्थ, ख्याति और प्रभाव चाहते हैं । मैं भी तो अन्य लोगों की तरह हमेशा इन्हीं वस्तुओं की चाह करता रहा हूँ । लेकिन जब यह सब मेरी मुट्ठी में आ गया है तो इन्हीं स्वीकारने में मुझे संकोच का क्यों अनुभव हो रहा है ?

इस 'क्यों' का उत्तर मैंने बहुत बार मन की गहराई में खोजा है ।

बचपन से ही बार-बार मन की गहराई में एक इच्छा सजग होकर मुझे पीड़ित करती आयी है । वह इच्छा है, कोई मेरे बारे में सोचे, कोई मुझे पहचाने, कोई मेरे मन को समझे । स्वयं को जानने की इच्छा क्या कोई अपराध है ?

दरअसल छुटपन से ही मन के कोने में इस इच्छा को पालता आया हूँ इसीलिए एक दिन सब कुछ छोड़-छोड़कर, लोगों की निगाहों से बचकर, लिखना शुरू कर दिया था । लिखने का मतलब है, अपनी बात, भावना और कल्पनाओं को अपनी आँखों से देखना चाहता था । लेकिन देखने की यह सालसा एक दिन धीरे-धीरे इतनी प्रबल हो गयी कि मन में हुआ, बाहर के लोगों को भी उसके दर्शन कराऊँ । अपनी भावनाओं को सिर्फ मैं ही नहीं देखूँ, और-और लोग भी देखें । सभी देखेंगे और देखने पर उन्हें अच्छा लगेगा तभी वे सार्थक होगी ।

बंगाल में सभी—विशेषकर अपने बचपन में—लेखक बनना चाहते हैं । कोई कविता लिखता है कोई कहानी और कोई आलोचना । उम्र थोड़ी बढ़ती है तो लिखने का यह क्रम रुक जाता है । उस समय कोई डॉक्टर बन जाता है, कोई किरानी, कोई बकील और कोई व्यवसायी । या फिर अज, मैजिस्ट्रेट, मुस्लिफ या स्कूल-मास्टर ।

हमारे देश के युवकों की मोटे तौर पर यही आकांक्षा है ।—लेखन-कार्य में वे नये नहीं रहते । विद्यार्थी-काल में ही उसे छोड़कर जीवन-संग्राम में शामिल हो जाते हैं । परन्तु मेरे जैसे भी कुछ आत्मार-युवक होते हैं जो किसी की बात नहीं मानते, किसी के उपदेश पर कान नहीं देते । वे वही करते हैं जो सोचते हैं । किसी प्रकार की बाधा उन्हें कर्तव्यच्युत नहीं कर पाती है ।

तब ही, इस सन्दर्भ में आज के युवा लेखकों को एक बात याद करा देना ठीक रहेगा । जीवन और साहित्य अलग-अलग चीज नहीं है । जिन लेखकों के लिए ये दो

वस्तुएँ मित्र हैं, वे असल में लेखक की श्रेणी में आते ही नहीं। कोई सत्-प्रसंग लिखे और असत्-प्रसंग में जीवन व्यतीत करे, ऐसा नहीं होता। लेखक का अर्थ ही आचरण है। जिस तरह की बात लिखे, वैसा ही आचरण करे, तभी कोई लेखक कहला सकता है। इन्हीं लेखकों के प्रति जॉन स्टुअर्ट मिल ने कहा था, द राइटिंग वाइ व्हिच ए मैन कैन लिव आर नॉट दोज दैट देमसेल्क्स लिव।

यदि कोई लेखक अपने लेखन और जीवन के आचरण में ताल-मेल बिठाता है तो उसके लिए मय की कोई बात नहीं है। वह अपना पैर जमा लेता है। उसके खाने-पीने और जीवन-निर्वाह का भार पाठक उठा लेते हैं।

एक और व्यक्ति के बारे में बता रहा हूँ।

उनका नाम सिरिल कनीली था।

सिरिल कनीली ने इस बात को और स्पष्टता के साथ कहा है।

द मोर बुक यू रीड द क्लियर इट बिकम्स दैट द टू फंक्शन ऑफ ए राइटर इज टु प्रोड्यूस ए मास्टर पीस एण्ड दैट नो अदर टास्क इज ऑफ एनी कॉन्सिक्वेन्स—“ एवरी इन्स्कर्न इन्टु जर्नलिज्म, ब्रॉडकास्टिंग, प्रोपोगैंडा एण्ड राइटिंग फॉर फिल्मस हाउ एवर ग्रैन्डिओस, विल वि इम्बुड टु डिसापॉइन्टमेन्ट। टु पुट ऑवर वेस्ट इनटु हीज इज ऑवर अनदर फॉलि, सिन्स देयरवाइ यू कण्डेम गुड आइडियाज एज बेल्गएज बैड टु ऑल्लिविएन।*

यह बात मैंने बहुत पहले पढ़ी थी। उस समय लगा था, तमाम लेखन लेखन तो है परन्तु प्रीति का लेखन नहीं। समाचार-पत्र का फीचर, रेडियो के मापण और सिनेमा की पटकथा को हम आमतौर से लेखन ही कहते हैं। उस तरह के लेखन से भी हम जीविका का उपाजन कर लेते हैं, हमारी गृहस्थी का खर्च चल जाता है। लेकिन वह नकद पावना है। नकद पावना में दोष यही है कि इसकी प्राप्ति होते ही हम चुक जाते हैं। इसलिए साहित्यिक मूल्य की दृष्टि से उसकी कीमत कानी कीड़ी के बराबर है।

लेकिन ऐसा भी पावना है जो न केवल आज के नकद प्रयोजन की पूर्ति करता है परन् अन्तिम काल के प्रयोजन की भी पूर्ति करता है। बकौल रवीन्द्रनाथ, नकद पावना 'भत्ता' है और अन्तिम काल का पावना 'वेतन' है। भत्ता लोग तुरन्त खर्च कर डालते हैं क्योंकि खर्च करने के लिए ही यह दिया जाता है। लेकिन वेतन ?

महोने का जब तक अन्त नहीं हो जाता है वेतन नहीं मिलता। जीवित अवस्था में उसकी प्राप्ति ठीक भी नहीं होती। इसका हिसाब चित्रगुप्त के खाते में सही-सही लिखा रहता है।

* हम जिनकी भी पुस्तकों का अध्ययन करते हैं, हमारे लिए यह स्पष्ट से स्पष्टतर होता जाना है कि लेखक का सही कार्य धैर्यवृत्ति का प्रणयन करना ही है। पत्रकारिता प्रसारण, प्रचार और फिज्म लेखन का कार्य चाहे जितना ही महान् क्यों न हो उससे निराशा ही इत्थ आती है। इन चेतनों में आनी सरी शक्ति लगा देना एक दूसरी मूर्खता का सूचक है, क्योंकि ऐसा करके हम अच्छे और बुरे बिच री को बिस्मृति के गर्भ में डाल देते हैं।

कनोली साहब से 'मास्टर पीस' कहने का मतलब यही है कि इसका वेतन तो इस जीवन में मिलेगा ही, दूसरे जीवन में भी लेखक इससे वंचित नहीं होगा।

घटना-चक्र के कारण मैं सिनेमा से व्यावसायिक तौर पर बीच-बीच में संपृक्त हो जाता हूँ और यही वजह है कि सिनेमा के बारे में मेरा अनुभव व्यक्तिगत दायरे तक ही सीमित है। कार्तिक चट्टोपाध्याय एक तरह से मेरे प्रथम परिचित फिल्म-निर्देशक हैं तथा पटकथा-लेखन के मामले में कार्तिक बाबू के पास ही मैंने कक्करे का प्रारंभ किया था।

फिल्म की तैयारियाँ जोर-शोर से चलने लगीं। जिन लोगों ने फिल्म के लिए पैसा खर्च किया था, वे फिल्म के व्यावसायिक पहलू के लिए उद्विग्न थे। और मैं ? मैं अपने बारे में उद्विग्न था। सोचता था, क्यों कुछ रुपयों के लिए मैंने फिल्म बनाने की अनुमति दी ?

मनुष्य का मन अजीब होता है। मन कहने लगा, फिल्म बनने दो, तुम नाहक ही इतना मोच रहे हो। बंगाल के अधिकांश व्यक्ति निरक्षर हैं। वे लिखना-पढ़ना नहीं जानते। उन्होंने तुम्हारी पुस्तक नहीं पढ़ी है, फिल्म देखने पर वे तुम्हारी कहानी से परिचित होंगे। दीवारों पर तुम्हारी पुस्तक का इस्तहार चिपकाया जायेगा। चारों ओर तुम्हारा नाम और ख्याति फैलेगी।

खैर, मेरा जो कर्तव्य था। उसे मैंने किया। अब निर्माता और निर्देशक का काम है। उन्हें अपनी जिम्मेदारी निभाने दो।

सहसा एक दिन देखा, 'आनन्द बाजार पत्रिका' में एक खबर छपी है। 'साहब' बीबी गुलाम' की भूमिका-लिपि के संबंध में दर्शकों की राय माँगी गयी है। यानी किम भूमिका में वे किस-किस अमिनेता-अमिनेत्रियों को देखना चाहते हैं। पत्र के द्वारा वे इसका उत्तर दें।

इस खबर को मैंने कोई महत्त्व नहीं दिया।

लेकिन कुछ लोग बार-बार मेरे घर पर आने-जाने लगे। उन्हें मैंने कभी देखा तक नहीं था और न पहचानता था। साथ ही साथ कुछ ऐसे लोग भी आने लगे जो मेरे परिचित हैं।

सबका निवेदन यही था कि मैं उन्हें एक चान्स दूँ।

मेरे जीवन का यह भी एक नया अनुभव था। पुस्तक लिखकर जितनी हलचल पैदा नहीं कर सका था, फिल्म बनने की खबर से जैसे उससे अधिक हलचल पैदा कर रहा हूँ। मानो पुस्तक का कोई महत्त्व नहीं, अगर कुछ महत्त्व है तो फिल्म का ही है। दरअसल पुस्तक लिखकर मैंने बहादुरी का कोई काम नहीं किया है, फिल्म बनना ही जैसे मेरा बहुत बड़ा कृतित्व है।

उसी दिन से बहुतेरे सगे-संबंधी मेरा हाल-चाल पूछने लगे। मेरी तबीयत कैसी है, यह जानने की भी उनमें उत्सुकता जगी और मिर्क बाहर के सगे-संबंधी ही नहीं, घर के सगे-संबंधियों ने भी फुसफुसावा शुरू कर दिया। सबों ने धारणा बना ली कि मैं

संभवतः बहुत पैसे का मालिक हो गया हूँ। लाख तो मिला ही होगा मगर कितने लाख इस संबंध में वे ठीक-ठीक धारणा नहीं बना सके।

इतने दिनों के बाद सारे रहस्य का समाधान हुआ। एक आदमी ने साफ-साफ पूछा, “पुस्तक के लिए आपको कितना पैसा मिला?”

मैंने कहा, “पुस्तक आपने पढ़ी है?”

वह बोले, “आपने मुझे उसकी कोई प्रति दी है कि उसे पढ़ूँ?”

उसके बाद जरा रुक कर बोले, “पुस्तक पढ़ूँ ही क्यों? जरूर ही अच्छी होगी, वरना इतनी खपत होती ही क्यों? दूसरी बात है। सिनेमा-कंपनी बेवकूफ नहीं है कि इतना पैसा खर्च कर फिल्म के लिए रद्दी पुस्तक खरीदे।”

जो लोग अमिनय का सुयोग पाने के लिए आते थे, उनके साथ भी यही बात थी। कहते, “मैं सोलह साल से इस लाइन में हूँ। छह-छह मेडल मिल चुके हैं। मगर बोलवाला नहीं रहने के कारण फिल्म में उतरने का मौका नहीं मिलता है।”

मैं कहता, “आप कौन-सा पार्ट चाहते हैं?”

वे लोग कहते, “कोई भी रोल मिले तो काम चल जाये।”

“फिर भी कोई न कोई नाम तो बताइए।”

वे कहते, “पुस्तक अभी ठीक से पढ़ी नहीं है—लाइब्रेरी से लाकर पढ़ लेगे।”

उन्हें मैं क्या जवाब देता! इसी वजह से सिनेमा के प्रति मैं इतना अनासक्त हूँ। लोग शेक्सपीयर का ‘हैमलेट’ नहीं पढ़ेंगे, हैमलेट फिल्म देखकर कहेंगे कि ‘हैमलेट’ पढ़ा है। आज के कितने व्यक्ति तालस्ताय, दास्तोव्स्की पढ़ते हैं, पता नहीं, लेकिन उनसे पूछा जाये तो ‘रेजरकेशन’ या ‘ब्रदर्स कारमाजोव’ की कहानी घड़ल्ले से कह जायेंगे।

इसीलिए मेरी राय है, अच्छे उपन्यास का सिनेमा-स्वत्व शुरुआत में नहीं बेचना चाहिए। क्योंकि लोग असली पुस्तक पढ़ने का कष्ट करते हैं। कम से कम कुछ लोग तो पढ़ते हैं! अच्छी तरह प्रचार होने के पूर्व यदि सिनेमा का स्वत्व बेच दिया जाता है तो लेखक की आर्थिक और आत्मिक क्षति तो होती ही है, साथ ही साथ प्रकाशक को भी क्षति उठानी पड़ती है।

मुना, फिल्म का काम जोर-शोर से चल रहा है। स्टूडियो के कुछ आदमी मेरे पास आते थे।

वे पूछते, “आपकी फिल्म का सिलसिला कहाँ तक आगे बढ़ा है?”

मैं कहता, “फिल्म तो मेरी नहीं है।”

वे लोग आश्चर्यचकित हो जाते और कहते, “आप क्या स्टूडियो नहीं जाते हैं?”

“नहीं।” मैं कहता।

क्यों? उन्होंने आपसे आने नहीं कहा है?”

मैं कहता, “आने को तो कहा है, मगर मैं जाऊँ ही क्यों? फिल्म के बारे में उनको मुझसे ज्यादा समझदारी है। मैंने अपना काम कर दिया, अब मेरे लिए करने को कुछ रह नहीं गया है।”

वे कहते, “समी साहित्यकार तो जाते हैं।”

यह कहकर उन लोगो ने कई साहित्यकारों के नामों का उल्लेख किया। इससे भी बढ़कर आश्चर्य मुझे तब हुआ जब पता चला कि जो लोग सिनेमा के गीत लिखते हैं वे भी फिल्म बनने के समय स्टूडियो जाते हैं।

मैं कहता, “जो लोग गीत लिखते हैं उनके लिए जाना क्या जरूरी है?”

वे कहते, “नहीं।”

“फिर?”

वे हँसते हुए कहते, “सिर्फ स्टूडियो ही नहीं जाते हैं, आउटडोर शूटिंग के समय भी जमात के साथ बाहर जाते हैं।”

“वे वहाँ क्या करने जाते हैं?”

इस प्रश्न का उत्तर वे दे नहीं पाते थे। मूँह छिपाकर हँसने लगते।

स्टूडियो न जाने पर भी खबर मेरे कान में पहुँच जाती थी। ‘नन्दन पिक्चर्स’ के हास वाद (लोग उन्हें हासदा कहकर ही पुकारते थे) से एक दिन मुलाकात हुई।

बोले, “विमल बाबू, मार खाने के लिए तयार हो जाइये।”

मैंने आश्चर्य में आकर कहा, “क्यों?”

उन्होंने कहा, “लोग मुझे बेहद परेशान किये चल रहे हैं। मैं मागता-फिरता हूँ।”

हासदा बोले, “आपने कैसे पुस्तक लिखी है साहब! लोग-बाग मुझे खोद-खोदकर पूछते हैं: गोरों की मारपीट वाला सीन है न? पकौड़े बनाने वाले का सीन है न? तिलचट्टा वाला सीन है या नहीं? उसके बाद है कबूतर उड़ाने का सीन—कबूतर उड़ाने का सीन मैं कैसे दिखाऊँ, बताइए तो! कलकत्ते में टेली-यॉथी कैमरा नहीं मिलेगा।”

मैंने कहा, “सब कुछ जोड़ दीजिए न।”

हासदा बोले, “जोड़ने के लिए कहने से ही क्या जोड़ा जा सकता है? कितनी घटनाओं को जोड़ूँ? लोगों को तो आपकी पुस्तक जवानी याद है। वे चाहते हैं, आपकी पूरी पुस्तक सिनेमा में घुसेड़ दूँ। ऐसा कहीं किया जा सकता है? लेंथ के बारे में सोचना नहीं पड़ेगा? आप तो ईंट-मर मोटी पुस्तक लिखकर निश्चिन्त हो गये। लेकिन मैं तो ऐसा नहीं कर पाऊँगा।”

मैंने पूछा, “मूतनाय का पार्ट कौन कर रहा है?”

हासदा बोले, “अभी तक किसी से तय नहीं किया है, लेकिन उत्तम कुमार बहुत जोर लगा रहे हैं।”

मैंने कहा, “उन्हीं को दे दीजिए।”

हासदा बोले, “कर पायेंगे या नहीं, समझ में नहीं आ रहा है। बराबर रोमान्टिक प्रेमी का पार्ट करते रहे हैं, यह टाइप-पार्ट क्या कर पायेंगे? हालाँकि मैं खाना खाने बैठा था कि मेरी पत्नी के माध्यम से मुझ पर दबाव डालने लगे।”

उसके बाद जरा रुककर बोले, “तब ही, ‘चाँपा डोगार बो’ में उसका टाइप-रोल

कोई बुरा नहीं था। आपने 'चाँपाडोंगार बौ' देखा है ?”

“नहीं।” मैंने कहा।

हाल्दा को पता नहीं था कि जीवन में कभी सिनेमा देखने की समझ मुझमें नहीं थी। अपने पैसे से टिकट कटाकर कभी सिनेमा देखने गया होऊँ, ऐसी घटना मुझे याद नहीं। इसके अलावा मेरी कहानी में किसने नायक का रोल अदा किया, इसके बारे में भी मैं मायापच्ची नहीं करता था। क्योंकि उत्तम कुमार अच्छे अभिनेता हैं या बुरे, उस समय मैं यह बात भी नहीं जानता था।

सिर्फ एक ही बात याद है, मिस्टर बी०एन० सरकार से जब इस सन्दर्भ में अन्तिम मुलाकात हुई तो उन्होंने कहा था, “पटेश्वरी बड़ी बहू का पार्ट किसे देने से अच्छा रहेगा ?”

मैंने कहा था, “अभिनेत्रियों के बारे में मैं कुछ भी नहीं बता सकता हूँ।”

मिस्टर सरकार ने कहा, “मिसेज सुचित्रा सेन नामिका का रोल करने के लिए छह हजार रुपये की माँग कर रही हैं—लेकिन नौ हजार रुपये में मुझे सुमित्रा देवी मिल जायेंगी। इसीलिए सोचता हूँ, सुमित्रा देवी को ही यह रोल दूँगा। आपका क्या ख्याल है ?”

“मेरी समझ में कुछ भी नहीं आ रहा है” उस दिन यही कहकर मैं चला आया था। उसके बाद उनसे फिर मुलाकात नहीं हुई।

लेकिन उस दिन किसी को समझा नहीं सका, यहाँ तक कि किसी से कह भी नहीं सका कि उस समय मुझे मय का अहसास हो रहा था। क्यों मय का अहसास हो रहा था, यह बात क्या आज भी समझाकर कह सकता हूँ ? बस, कनोली साहब की ही बात याद आ रही थी जो लिख गये हैं कि द टू फंक्शन ऑफ ए राइटर इज टु प्रोड्यूस ए मास्टर पीस एण्ड दैट नो अदर टास्क इज आफ एनी कॉन्सिक्वेन्स।



असंख्य चिट्ठियाँ आती थीं। कोई भूरि-भूरि प्रशंसा करता था तो कोई निन्दा। एक व्यक्ति ने मुझे अपने पत्र में लिखा था—आप इसका प्रतिवाद क्यों नहीं करते हैं? उत्तर में मैंने लिखा था, यदि दस वर्ष बाद भी यह अभियोग टिका रहेगा तो मैं इसका जवाब दूँगा।

लेकिन मन ही मन चाह रहा था कि निन्दा का यह क्रम और चलता रहे। मनु-संहिता में पड़ा था—निन्दा को अमृत समझो और प्रशंसा को विष। मनुहरि सम्राट के साथ-साथ संन्यासी भी थे। उन्होंने कहा था—कोई तुम्हें साधु कहेगा, कोई चण्डाल, कोई पागल कहेगा कोई दानव। तुम बिना किसी ओर ध्यान दिये अपने पथ पर चलते जाओ, किसी से डरो नहीं।

इस बात में सच्चाई है, इसका प्रमाण भी मिला। इतनी कुत्सा और गाली-गलौज की वदौलत मुझे आर्थिक लाभ ही हुआ। इसके फलस्वरूप मुझे हमेशा के लिए दासता से मुक्ति मिल गयी। मेरे प्रकाशक को भी अकल्पित धनराशि प्राप्त हुई।

खैर यह सब जाने दें, असली प्रसंग सिनेमा है। विवाह-पर मे एक नवविवाहित धधू को एक ही पुस्तक की मर्तार्डस प्रतियो की प्राप्ति ने निर्माताओं को वावसायिक बुद्धि को जाग्रत कर दिया—जिस पुस्तक को इतनी लोकप्रियता प्राप्त है, उसका हरेक पाठक यदि एक बार भी फिल्म देखे तो बेहिसाब पैसे की आमदनी होने की समावना है।

हिस्साब करने पर पता चला, कुल आमदनी लाखों की हो सकती है। उस समय मेरी खोज होने लगी।

तीन-तीन निर्माता मेरी खोज करने लगे। तीनों कंपनियों के प्रतिनिधि मेरे घर पर आते थे परन्तु मुझसे मुलाकात नहीं होती थी। उस समय मेरे पास टेलीफोन भी नहीं था। मैं उन लोगों को अनदेखा करने के खयाल से भागता-फिरता था और वह इसलिए कि अपनी पुस्तक पर अगर फिल्म बनाने देता हूँ तो वह एक बुरी बात होगी और मेरी पुस्तक की खपत भी कम होने लगेगी। उस समय ज्यादा कीमत देकर पुस्तक कीन खरीदेगा जब कि दस आने में ही कहानी के असली मजे का फिल्म में पूरे तौर पर उपभोग किया जा सकता है। दरअसल पुस्तक और सिनेमा क्या एक ही वस्तु है? मेरी राय में सिनेमा आदमी को मजा तो देता है जल्द किन्तु उसे चिन्तनहीन बना देता है; और साहित्य मनुष्य को चिन्तनशील बनाता है। मैंने इनने यत्न के साथ रात्रि-जागरण कर, इतनी पुस्तकों को छापने के बाद जिन शब्दों की कहानी के आवरण और पंक्ति-पंक्ति में उड़ेल दिया है, उसे क्या फिल्म में दो घण्टे के दरमियान चित्रायित किया जा सकता है?

मगर पहले ही कह चुका हूँ कि लोगों की साजिश के कारण भगवान् को मृत बनना पड़ा था। मेरी भी वही हालत हुई। किंवदन्ती को एन० सी० सरकार एण्ड सन्स के श्री मुथुरचन्द्र मरकार ने चरितार्थ किया। एक दिन घर से भागकर मैं कॉलेज स्ट्रीट में उनकी दुकान पर बैठा था, अचानक उन्होंने एक सज्जन से कहा, “नन्तु बाबू, आप जिन्हें खोज रहे थे, आप वही विमल मित्र हैं।”

मैं तब जैसे साँप देखकर पीछे हटने लगा था। मगर नन्तु बाबू ने इस सुनहले मौके को हाथ से जाने नहीं दिया। बोले, “अरे, आप ही हैं ! आइये-आइये, मेरे साथ आइये।”

यह कहकर वह मुझे खींचते हुए इयाम बाजार स्थित ‘रूपवाणी’ सिनेमा घर के दो मंजिले पर ले गये। कहीं से बढ़िया सन्देश मंगाया। उन्होंने सोचा, “साकर मैं द्रवित हो जाऊँगा।”

इतना जरूर है कि अन्ततः मैं द्रवित हो भी गया। द्रवित न हुआ होता तो फिल्म कैसे बनती ? अन्त में किस कौशल से उन्होंने मुझे अपनी मुट्ठी में कर लिया, उसका विनाश विवरण प्रस्तुत करने से यहाँ स्थानान्तरण हो जायेगा। अतः वह प्रसंग यहीं समाप्त कर रहा हूँ। बस इतना कहना ही काफी होगा कि एक दिन वह मुझे धर्मतल्ला स्ट्रीट ले गये। उस समय दो-दो निर्माता न्यू थियेटर्स के कला-कौशल को अमल में लाकर हार चुके थे और उन्होंने पाँव पीछे हटा लिये थे।

अनुबंध-पत्र में एक यह भी शर्त थी कि पटकथा-लेखन में मुझे अनिवार्यतः सहयोग करना होगा। यानी लिटररी कॉलबरेशन करना होगा।

मैंने कहा, “इस शर्त को हटा देना पड़ेगा।”

नन्तु बाबू न्यू थियेटर्स के सॉ एडवाइजर थे। वह बगल में ही खड़े थे। बोले, “अपनी कहानी की पटकथा देख लीजिएगा, यह आपका ही स्वार्थ है।”

मैंने कहा, “कहीं इस शर्त के बहाने आप लोग मुझसे पूरी पटकथा ही न लिया लें।”

बी० एन० सरकार न्यू थियेटर्स के मालिक थे। मेरे दवाव में आकर उन्होंने उस शर्त को हटा दिया। उसके बदले लिखा गया, पटकथा चाहे किसी से भी लिखाई जाये परन्तु वह मेरे मनोनुकूल होनी चाहिए।

हस्ताक्षर धौरह का काम समाप्त हो गया। अन्त में मिस्टर सरकार ने पूछा, “निर्देशन का भार किसे दिया जाये?”

उस समय मुझे किसी निर्देशक का नाम मालूम नहीं था। हेमचन्द्र और चित्त बांस के नामों का उल्लेख किया गया। मैं किसी के नाम पर अपनी सहमति नहीं दे सका क्योंकि तब मैंने किसी का काम नहीं देखा था।

उसके बाद अभिनेता-अभिनेत्रियों के नामों का उल्लेख किया गया। उस संबंध में भी मैं कोई सहायता नहीं कर सका।

मैं चेक लेकर चला आया।

इस घटना के लगभग एक महीने बाद मुझे एक पत्र मिला। उस पत्र में मुझसे अनुरोध किया गया था कि अमुक तिथि को अमुक समय आप बी० एन० सरकार के भवन में आने का कष्ट करें। आने से हम आमारी होंगे।

यह एक तरह का अनुभव ही था। नितार्द भट्टाचार्य ने पटकथा पढ़ना शुरू किया। विशिष्ट-विशिष्ट संचालक स्थानीय व्यक्ति सुनने लगे। नास्ते का भरपूर आयोजन

किया गया था। उपस्थित लोगों में से एक नाम कातिक चट्टोपाध्याय और दूसरे का सौरिन सेन था। सौरिन सेन न्यू थियेटर्स के आर्ट-डायरेक्टर थे।

पहले-पहले बीच में मेरी ओर देखते हुए निताई नट्यबाचन बोले, "पटकथा पढ़ करारी मूर्तों से जो चीज होती है।"

उनकी बात सुन कर मैंने चिर हियाया। मानों उनकी बात का मन में मेरी समझ में आ गया। अमन में मैंने अपने चेहरे से यही भाव व्यक्त किया कि पटकथा के मानने में मैं झनाड़ी हूँ।

एक-एक देखा, सौरिन सेन बरांटे भर रहे हैं। वह अपनी कुरसी पर बैठे-बैठे ही गहरी नींद में सो गये। उनके बरांटे की आवाज इतनी तीव्र थी कि किसी को यह जानना बाकी नहीं रहा।

उसके बाद एक वक्त ऐसा आया कि पढ़ने का क्रम खत्म गया। बाकी अंग दूसरे दिन पढ़ा जायेगा, यही तय किया गया। सौरिन सेन की नींद टूट चुकी थी। वह आँख मलकर सीधे होकर बैठ गये।

निताई नट्यबाचन ने मेरी ओर देखते हुए कहा, "आपकी कहानी में मैंने जरा भी परिवर्तन नहीं किया है। पटकथा आपको जरूर ही अच्छी लगेगी।"

हम अनेक-अनेक घर लौट आये। कुछ दिनों के बाद पटकथा की दूसरी किस्त सुनने के लिए पुनः पत्र आया। लेकिन उस दिन मैं इसलिए नहीं गया कि वहाँ ऊबने ल सगुं। चाहे जो कुछ हो, फिल्म के मामले में मैं भाषापच्ची क्यों करने जाऊँ?

इसके बाद एक दिन कातिक चट्टोपाध्याय और सौरिन सेन मेरे घर पर आ घमके। बात क्या है, तो मुझे 'साहब बीबी गुलाम' की पटकथा लिखनी है।

मैं अवाक् हो गया। पटकथा के बारे में मेरी समझदारी ही कितनी है!

उन लोगो ने कहा, "पटकथा लिखना बहुत आसान है। आप कहानी लिखते हैं, पटकथा लिखने की सलीम सेने में आपको एक मिनट लगेगा। इसके अलावा हम भी बता देंगे। आप आपत्ति नहीं करें।"

आपत्ति करने से उस समय तान भी नहीं था। क्योंकि पटकथा की सफलता पर ही मेरी फिल्म का मुनाम-दुनाम निर्भर करता था। अतः मुझे राजी होना पड़ा। उस दिन तक हर रोज पाँच-छः घण्टे तक काम करना होगा। पटकथा कितने कहते हैं, यह भी नहीं जानता था। सिनेमा भी मैं कभी-कदा ही देखता हूँ। देख कर फिल्म की कहानी के संबंध में ही मैंने सोचा-विचारा है, कैमरा, निर्देशन, अभिनय, पटकथा इत्यादि के बारे में कभी भाषा-पच्ची नहीं की है। इसके अतिरिक्त कभी इसकी कल्पना नहीं की थी कि उपन्यास लिखने पर पटकथा भी लिखनी होगी।

जार्ज बर्नाड शा जब अपनी फिल्म की पटकथा लिखने हात्तीबुड गये थे तभी उन्हें अपनी रचना और उसके आंगिक के बारे में पता पला था। लिखने के समय वह नियमों का पालन किये बगैर कहानी लिख गये थे, मगर पटकथा लिखने के समय ही

‘उन्हें पहले-पहल पता चला था कि कहानी लिखने के तमाम नियमों का उन्होंने पालन किया है।

पटकथा लिखने के समय कांतिक चट्टोपाध्याय मेरे सामने बैठे रहते थे और मैं उनसे विचार-विमर्श करते हुए लिखता जाता था। किसी मामले में मैं आपत्ति करता तो कांतिक बावू कहते, “यह कोई उपन्यास लिखना नहीं है जनाव, यह पटकथा है। यह और ही तरह की चीज होती है।”

लेकिन मुझे लगता, उपन्यास और पटकथा असल में एक ही चीज है। कोई-कोई लेखक वर्णनात्मक कहानी लिखता है। जैसे, मान लीजिए लेखक ने लिखा—रामबाबू का चेहरा बड़ा ही गोरा है।

मेरे लिखने का तीर-तरीका दूसरी ही तरह का है। मैं एक घटना की सृष्टि करता हूँ। रामधन बाबू को एक दिन रास्ते से पैदल चलाते हुए लाता हूँ। उनकी बगल से दो मित्र पैदल चले जा रहे हैं। एक मित्र दूसरे से रामधन बाबू की ओर इशारा करते हुए कहता है, “देखो, इस आदमी का नाम रामबाबू है। इनके चेहरे का रंग कितना गोरा है!”

पहली घटना वर्णनात्मक है और दूसरी चित्रात्मक। जिस उपन्यासकार की शैली चित्रात्मक होती है उसकी रचना लोकप्रिय होती है। पढ़ते-पढ़ते पाठक सिर्फ कहानी ही नहीं सुनते, पात्र-पात्री की त-बीर भी देखने लगते हैं। तसवीर मन को जितना आकर्षित करती है, उस अनुपात में वर्णन अपनी ओर आकर्षित नहीं कर पाता है। यही वजह है तसवीर से पाठको के मन को जितनी तृप्ति मिलती है, आँखों को उससे अधिक तृप्ति मिलती है। चलचित्र चूँकि मुख्यतः आँख और कान को सक्रिय करता है, इसलिए पटकथा-लेखक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के बनिस्वत घटना का सहारा ले चरित्रों को उभारने की ओर अधिक ध्यान देते हैं। यही वजह है कि जो लोग वर्णनधर्मी लेखक हैं उनकी अपेक्षा चित्रधर्मी लेखक पटकथा लिखने के मामले में अधिक सफल होते हैं।

शरत्चन्द्र इसी प्रकार के चित्रधर्मी लेखक थे। इसी वजह से शरत्चन्द्र की कहानी के लिए पटकथा-लेखक को अधिक श्रम नहीं करना पड़ता था।

कांतिक चट्टोपाध्याय के साथ पटकथा लिखते-लिखते महसूस किया कि चरित्र की सृष्टि करने के निमित्त घटना का सहारा लेना होगा। नायक अगर ईमानदार है तो उसकी ईमानदारी के उदाहरण के निमित्त कई घटनाएँ गढ़नी होंगी जिससे प्रमाणित हो सके कि वह ईमानदार है। साहित्यकार ईमानदार शब्द का व्यवहार करके ही छुटकारा पा लेता है लेकिन पटकथा-लेखक का कार्य इतना सरल नहीं होता, उसे दिमाग पर जोर देकर ईमानदारी की कई घटनाओं का उदाहरण लेना पड़ता है। जो लेखक अपने उपन्यास में घटनाओं का सविस्तार वर्णन करता है उसकी कहानी की पटकथा लिखने में पटकथा-लेखक को अधिक परेशान नहीं होना पड़ता है। घटना का सिन्क्रुएशन के आविष्कार की मौलिकता पर ही उपन्यास और पटकथा-लेखक की सफ-

लता निर्भर करती है। डिकेन्स, वालजाक, तॉलस्तॉय, सारतचन्द्र इत्यादि लेखक घटना-आविष्कार में माहिर थे।

खैर, मेरे द्वारा लिखी गयी कहानी थी और मैं ही उसकी पटकथा लिख रहा था अतः मिस्टर सरकार को कोई बिन्ता नहीं थी। उस समय वे हम दोनों का काम में नियुक्त कर समुत्ततत्वा विधाम करने चले गये। गरमी के दिनों में जब सौटकर आये तो पूछा, “कैसा हुआ?”

कार्तिक बाबू ने मुझे पहले से ही सिखा दिया था कि सरकार साहब अगर पूछें तो मैं बताऊँ कि अच्छा हुआ है।

जैसा कि उन्होंने सिखाया था, मैंने भी कहा, “अच्छा।”

उसके बाद सुनाने की वारी आयी। मिस्टर सरकार अल्पभापी थे—मझसे भी अधिक अल्पभापी। कार्तिक चट्टोपाध्याय पटकथा पढ़ने लगे और हम दोनों श्रोता की हैसियत से सुनने लगे। पढ़ना खत्म हुआ।

मिस्टर सरकार ने सिगरेट का कश ले धुएँ का गुवारा छोड़ा। उसके बाद बोले, “यह तो मझले बाबू की कहानी हो गयी।”

वस, इतना ही कहा। लेकिन इतने ही शब्दों में वह सो सब कह गये जो उन्हें कहना था। यानी कहानी का केन्द्र गलत जगह स्थापित किया गया है। गड़ना था शिव, मगर बन गयी बन्दर की आकृति।

अतः हमें स्क्रिप्ट लेकर पुनः बैठना पड़ा। कुछ ग्रहण और कुछ वर्जन के बाद कहानी का केन्द्र हमने यथास्थान स्थापित किया। वह मझले बाबू की कहानी न होकर छोटे बाबू की कहानी हो गयी—यानी जो ‘साहब बीबी गुलाम’ का मूल है और जिसे केन्द्र बना कर पूरी कहानी का ढाँचा तैयार किया गया है।

केन्द्र-निर्वाचन के मामले में उपन्यास या पटकथा का मौलिक सत्य एक ही है। केन्द्र अगर जरा भी इधर-उधर हट जाये तो सारी कहानी बिभ्रंखल हो जायेगी। नतीजा यह होगा कि पटकथा में भी बिभ्रंखलता दील पड़ेगी। उस समय कहानीकार को दोष दिया जाता है, निर्देशक, कैमरामैन, अभिनेता-अभिनेत्री को दोष दिया जाता है। अच्छी और घटिया कहानी में केन्द्र-निर्वाचन के मामले में ही अन्तर होता है। धरती के लिए जिस प्रकार मध्याकर्षण अपरिहार्य है, पटकथा के लिए उसी प्रकार केन्द्र-निर्वाचन अपरिहार्य है। मध्याकर्षण शक्ति का अस्तित्व न रहने से धरती की ओर हालत हो सकती है, पटकथा में केन्द्र इधर-उधर हो जाये तो फिल्म की वही हालत हो जायेगी। उदाहरण के लिए मान लीजिए कहानी केन्द्र का राजा है लेकिन पटकथा-लेखक के दोष से यदि राजा के बदले सेनापति ही प्रधान हो जाये तो फिर सब चौपट हो जायेगा। फिल्म रमातल में चली जायेगी।

‘साहब बीबी गुलाम’ की पटकथा की इस गलती को मैं समझ नहीं सका, श्रमज्ञा तो मिस्टर सरकार ने। वह बहुत सारे चलचित्रों के निर्माता रह चुके हैं। अतः उनके अनुभवों के समझ मुझे अपना मस्तक नत करना पड़ा। पहले मैं अपना उपन्यास लिखता

था, मगर उसके नियमों से परिचित नहीं था। अब मुझे उसकी पहचान हुई।

एक तरह से यह मेरा पटकथा-लेखन आ अक्षरारंभ था। सोचा था, पटकथा-लेखन के अक्षरारंभ और अन्त का सिलसिला यहीं समाप्त हो जाये।

लेकिन वैसा नहीं हो सका। पटकथा अच्छी रहने के कारण ही 'साहब बीबी गुलाम' ने फिल्म की हैसियत से नाम कमाया, ऐसी बात नहीं। पटकथा फिल्म की अच्छाई की सबसे प्रमुख शर्त होती है। इसकी जानकारी मुझे बाद में जीवन गांगुली के द्वारा निर्देशित 'यौतुक' फिल्म के समय हुई।

एक विशेष कारणवश 'यौतुक' फिल्म की पटकथा लिखने का भार मुझे सौंप दिया गया। शर्त यही थी कि पटकथा में लिखूंगा तभी निर्देशक को उस फिल्म के निर्देशन की जिम्मेदारी सौंपी जायेगी अन्यथा उन्हें हमेशा सहायक निर्देशक बन कर ही रहना होगा।

'यौतुक' फिल्म के कथाकार स्वर्गीय उपेन्द्र नाथ गंगोपाध्याय थे। फिल्म के निर्माता स्क्रीन वारिक ने मुझसे बार-बार कहा, "फिल्म अच्छी बने इसके लिए आप कहानी में जैसा चाहे परिवर्तन कर सकते हैं। कथाकार से मैंने इसी तरह शर्तनामा किया है।"

तब उपेन्द्र नाथ गंगोपाध्याय जीवित थे। मैं उनकी बात पर सहमत नहीं हुआ क्योंकि कथाकार मेरे परम आदणीय अग्रज थे। चलचित्र की दृष्टि से उनकी कहानी में परिवर्तन लाना यद्यपि अपरिहार्य था लेकिन ऐसा करना अनुचित जानकर ही मैंने नहीं किया। उपेन्द्र नाथ की अनुमति के बिना वैसा करना अन्याय होगा, यही सोच कर मैंने नहीं किया। इतना जरूर है कि व्यावसायिक दृष्टि से वह फिल्म काफी सफल हुई थी।

लेकिन अधिकांश समय वैसा करना भी पड़ता है। परिवर्तन न करने पर फिल्म घटिया साबित होती है। किसी विख्यात लेखक की कथा को पटकथा में परिवर्तित करने के समय ही आमतौर से इस प्रकार के खतरे का सामना करना पड़ता है। ऐसे बहुतेरे निर्देशक हैं जो प्रसिद्ध कहानी को परिवर्तित कर उसे चलचित्रोपयोगी बनाने में सकोच का अनुभव करते हैं। परिवर्तन न करने के कारण निर्देशक, पटकथा-लेखक तथा फिल्म से जुड़े हुए लोगों की बदनामी होती है।

पटकथा-लेखन के एक और खतरे के बारे में बताता हूँ। यह खतरा 'तानसेन' फिल्म की पटकथा लिखने के समय उपस्थित हुआ था। नीरेन लाहिड़ी मेरे पास पटकथा लिखने का प्रस्ताव लेकर आये। मैं तानसेन के बारे में जानता ही कितना था या संगीत के बारे में मेरी जानकारी ही कितनी थी। इसके अलावा पटकथा लिखने का मुझे अनुभव ही कितना था।

लेकिन पता नहीं क्यों, 'साहब बीबी गुलाम' की सफलता से आकर्षित हो एक-एक कर अनेक लोग मेरे पास आने लगे और पटकथा लिखने का प्रस्ताव रखने लगे। नीरेन लाहिड़ी बड़े ही मजलिसी आदमी थे। उनके मजलिसी तौर-तरीके ने ही मुझे सबसे अधिक आकर्षित किया। उनकी बातों को सजाया जाये तो बही पटकथा हो जाय, वह

इसी प्रकार के कथावाचक थे। मैंने उनकी बात मान ली। एकाध महीने तक उनके साथ अड्डेबाजी करने पर मुझे इतनी कहानी और उपन्यासों की रसद प्राप्त हुई जिसकी कोई सीमा नहीं। असली लाम मुझे यही हुआ था। हानि हुई तो फिल्म की। व्यावसायिक दृष्टि से उस फिल्म को सफलता नहीं मिली थी। मैं इसके लिए दोषी नहीं हूँ। फिल्म बनाने के समय यदि शिल्प-सृष्टि के उद्देश्य के पीछे कोई बुरा मतलब रहे तो उसमें सफलता किसी भी हालत में नहीं मिल सकती है। नायिका के चुनाव के मामले में ही इस रहस्य का मण्डाफोड हो गया। इससे अधिक न कहना ही ठीक होगा।

इसके बाद मैं पुनः एक और मुसीबत में फँस गया। मैं कहानी-उपन्यास लेखक हूँ, पटकथा-लेखक की हैसियत से सस्ती लोकप्रियता की मुझे चाह नहीं थी। उपन्यास-लेखन एक सृष्टि है। उसमें यातना भोगनी पड़ती है लेकिन वह यातना आनन्द की यातना है। निरर्थक होने के बावजूद वह यातना प्रत्येक कलाकार को काम्य होती है। क्योंकि वह स्वयं में एक संपूर्ण कला है। लेकिन पटकथा सिनेमा-शिल्प का एक मन्त्र है। उसमें जितनी कम जिम्मेदारी रहती है, यातना भी उतनी ही कम रहती है—वह एक आनन्द-हीन यात्रिक यातना होती है। उस यातना में रचनाकार को आनन्द मिले तो यही समझना होगा कि वह कलाकार नहीं, बल्कि कुछ और ही है।

ऐसी घटना 'नीलाचले महाप्रभु' फिल्म के वक्त घटित हुई थी। स्वर्गीय नृपेन्द्र कृष्ण बट्टोपाध्याय ने इसकी पटकथा लिखी थी परन्तु निर्माता से मतभेद हो जाने के कारण उन्होंने इस काम से हाथ मोड़ लिया।

मैंने विनम्रता के साथ कहा, "नृपेन्द्र बाबू की पटकथा में संशोधन करूँ, उतना मैं दुस्साहसी नहीं हूँ।"

लेकिन निर्माता मोहन भजुमदार ने मुझे नृपेन्द्र बाबू का पत्र दिखाया। उसमें लिखा था कि उन्होंने पटकथा का जितना अंश लिखा है, उस पर किसी प्रकार का दावा नहीं करते।

जब मैंने देखा, निर्माता ने फिल्म के पीछे काफ़ी पैसा खर्च कर डाला है और वह फिल्म बनाने को बद्धपरिहर है तो मैंने अपनी सहमति जाहिर कर दी। मैंने पटकथा लिख दी। जब फिल्म बनकर तैयार हो गयी तो नृपेन्द्र बाबू ने लिखा कि पटकथा-लेखक की हैसियत से उनका नाम रहना चाहिए।

मैं अगर जानता कि इस तरह की घटना घट सकती है तो पटकथा लिखता ही नहीं। खैर अन्ततः फिल्म में पटकथा-लेखक की हैसियत से हम दोनों का नाम दिया गया। उस फिल्म को काफ़ी लोकप्रियता प्राप्त हुई थी।

उस वक्त 'एंटोनी फिरंगी' पर मुझे एक उपन्यास लिखने की इच्छा हुई। एंटोनी फिरंगी के संबंध में इतिहास में कोई सामग्री उपलब्ध नहीं है। अस्सी भाग कल्पना और बीस भाग सच्चे तथ्य को लेकर मैंने मन ही मन कथा का एक ढाँचा तैयार किया था। यह बात किसी तरह अमिनेत्री सुनन्दा बंद्योपाध्याय के कानों में पहुँच गयी। उनके पनि एक दिन उस कहानी पर फिल्म बनाने के उद्देश्य से मेरे घर पर आ धमके।

मैंने कहा, “यह कहानी तो मैंने अभी तक लिखी नहीं है।”

सुधीर बाबू बोले, “लिखना शुरू कर दीजिये।”

मैंने लिखा। लिखने में एक महीने का समय लगा। इस संबंध में पुरानी पोथियाँ और विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित रचनाएँ मेरे लिए बहुत ही उपयोगी साबित हुईं थीं। नायिका का नाम आमतौर से लोगों को सौदामिनी ही मालूम है। लेकिन मैंने नायिका का नाम ‘अनुपमा’ रखा। मुझे इतिहास में ही यह नाम मिला था। कहानी शुरू से अन्त तक कल्पित थी। कहीं कोई ऐतिहासिक आधार नहीं था। किसी भी प्रकाशित दूसरी कहानी से उसमें साम्य नहीं था।

लेकिन जब फिल्म बनो तो सुनने में आया, फिल्म में कहीं कहानी और पटकथा-लेखक का नाम नहीं है। मुझे कोई आश्चर्य नहीं हुआ, क्योंकि तब तक मुझे फिल्मी दुनिया के छल-कौशल का बहुत कुछ पता चल चुका था।

उस समय मुझे सिर्फ कनोली साहब की ही बात याद आयी। सोचा, अब यह सब नहीं कहूँगा। मेरा काम उपन्यास और कहानी लिखना है। ‘साहब बीबी गुलाम’ के बाद सिनेमा-जगत् के सुधीजनों ने मुझे इस तरह घेर लिया था कि मुझे उनके हाथ से छुटकारा ही नहीं मिल रहा था। इस घटना के बाद जो भी मेरे पास पटकथा के लिए आया उसे मैंने वापस कर दिया। कहा, “अब नहीं, अब मैं दूसरे का काम नहीं करना चाहता। अब मुझे अपना काम करने दीजिये। असलियत यही है कि मैं पटकथा लिखना नहीं जानता हूँ।”

उससे छुटकारा पाने के लिए मैंने ‘देश’ पत्रिका में पुनः एक धारावाही उपन्यास लिखना शुरू कर दिया। नाम रखा—‘कड़ी दिये किनला’ (खरीदी कौड़ियों के मोल)। उस समय पटकथा का प्रस्ताव आता तो मैं कह देता, “अभी मेरे पास समय नहीं है मैं उपन्यास लिखने में व्यस्त हूँ।”

१९६० ई० का जनवरी महीना था। उसके तीन महीने बाद १८ मार्च को अचानक एक गैर बंगाली सज्जन मेरे घर पर आये। पूछा, “आपके ‘साहब बीबी गुलाम’ की हिन्दी फिल्म का स्वत्व क्या बिक चुका है?”

मैंने कहा, “नहीं बिका है। लेकिन खरीदना कौन चाहता है? कौन-सी कंपनी?”

उस आदमी ने कहा, “गुरुदत्त।”

मैंने कहा, “तीन वर्ष पहले तो आप लोग एक बार आ चुके हैं।”

“हाँ, आये थे। तब हम ‘एटरनल राइट’ खरीदना चाहते थे। लेकिन आपने बेचना नहीं चाहा। अब हम आपकी ही शर्त पर खरीदने को तैयार हैं। गुरुदत्त ने मुझे दुबारा आपके पास भेजा है। आप कल बंबई चल सकते हैं?”

“नहीं”, मैंने कहा, “अभी कलकत्ता छोड़ कहीं दूसरी जगह जाता मेरे लिए संभव नहीं है।”

मैं जाने को तैयार नहीं था और वह भी मुझे छोड़ने को राजी नहीं थे। कलकत्ता छोड़ने में मेरे सामने सबसे बड़ी रूकावट यही थी कि मेरा लिखना बन्द हो जाता। मुझे

प्रत्येक सप्ताह पत्रिका में अपनी रचना भेजनी पड़ती थी, साथ ही साथ उसका प्रूफ भी देखना पड़ता था। लिखने का मतलब था—इन्द्रिय का द्वार बन्द कर योगासन करना। हिन्दी फिल्म बनाने का मतलब था मुझे कई हजार रुपये मिल जाते। लेकिन मेरे लेखन की क्या हालत होती? लेखन का अर्थ है मेरा अस्तित्व—मात्र शारीरिक अस्तित्व नहीं, आत्मिक अस्तित्व। पैसे की आवश्यकता अस्वीकार नहीं की जा सकती है, यह सच है; परन्तु रपया क्या आत्मा की आवश्यकता की पूर्ति कर सकता है? मैंने कहा, “मैं बंबई नहीं जा सकूंगा, उन्हीं लोगों को कलकत्ता आने को कहिये।”

वह बोले, “वे अगर कलकत्ता आयेंगे तो वेहद खर्च हो जायेगा, इससे तो अच्छा यही है कि आप एक दिन के लिए बंबई चलें।”

फिर भी मैंने कहा, “मेरे लिए पहले मेरा उपन्यास है, उसके बाद ही सिनेमा का नंबर आता है।”

वह बोले, “इतनी जल्दी आप ‘ना’ नहीं कहें। आप तीसरे पहर चार बजे तक सोचकर देल लें, उसके बाद टेलीफोन से ‘हां’ या ‘नहीं’ सूचित कर दीजिएगा।”

अच्छी बात है। यही किया जायेगा। वह चले गये। मैंने तीसरे पहर चार बजे उन्हें सूचित कर दिया कि मेरा जाना नहीं हो सकेगा।

“देखिये”, उन्होंने कहा, “मैं कल सबेरे के प्लेन की टिकट कटा लेता हूँ, उसके बाद आप गुरुदत्त से रात के समय ट्रंक-टेलीफोन से बातचीत कर लें।”

यह प्रस्ताव मुझे बुरा नहीं लगा। रात में जब मैंने ट्रंक-टेलीफोन से गुरुदत्त से बातचीत की तो मैं आश्चर्य में खो गया। मैंने सोचा था, गुरुदत्त पञ्जाबी भाषाभाषी हैं, लेकिन बंगाली की तरह ही साफ-साफ बंगला भाषा में उन्होंने मुझसे बातचीत की। गुरुदत्त बोले, “आप चले आइये विमल बाबू, आपको किसी असुविधा का सामना नहीं करना पड़ेगा। आपकी मर्जी होगी तो दस्तखत कीजिएगा, नहीं तो नहीं कीजिएगा।”

अतः मुझे सहमत होना पड़ा। दूसरे दिन सबेरे दमदम से हवाई-जहाज रवाना हुआ। नयी अनजानी जगह जा रहा हूँ, पता नहीं क्या होगा। सिनेमा के लोगों से मैं हमेशा मयमौत रहता था। कहीं ऐसा न हो कि मुझे अपने कब्जे में पाकर वे गलत धर्त कर लें।

लेकिन वहाँ जाने पर दो दिनों के दरमियान ही मेरी धारणा बदल गयी। देखो, कौकणी भाषाभाषी हूँ के बावजूद गुरुदत्त सांस्कृतिक दृष्टि से ख़ाटी बंगाली हैं। हर कमरे में पुस्तकों का अंबार लगा है। जहाँ बिस्तर है, उसकी बगल में ही पुस्तकालय है। पुस्तकें ऐसी-वैसी नहीं, सबकी सब क्लासिक साहित्य। डिकेन्स, शोलोखोव, बाल-जाक, रवीन्द्र, नजरूल, शरतचन्द्र कौन नहीं हैं? पुस्तकें सिर्फ शोभा के लिए नहीं हैं, उन्हें वह पढ़ते भी हैं। अगर उन्हें गवाह की हैसियत से कचहरी जाना पड़ रहा है तो साथ में पुस्तक रहती है, स्टूडियो में भी पुस्तकों की आलमारी है। रात में सोने के पहले उन्हें पुस्तक चाहिए ही। उनके यहाँ बंगला, हिन्दी, अंग्रेजी तथा कितनी ही अन्यान्य भाषाओं की पुस्तकें हैं। खपरासी यदि उनके साथ चलता है तो झोली में

सिगरेट, दियासलाई, चश्मे की खोल और खया पैने के साथ पुस्तक भी रहती है।
 गुस्दत्त पुस्तकों के पीछे पागल रहनेवाले आदमी हैं। सुनने में आया, गुस्दत्त ने बहुत
 सारी फिल्में बनायी हैं, वार्षिक दृष्टि से उन्हें काफी सफलता प्राप्त हुई है। कभी-
 कभी ऐसा भी होता है कि तीन-तीन दिन तक शांति ही नहीं बनाते, हालांकि स्टूडियो
 में बेतनमोगी नाई है। सुगी और मोटे कपड़े का एक कुरता पहन स्टूडियो पहुँच जाते
 हैं। कुरते की जेब में कानी कौड़ी तक नहीं रहती, सब कुछ चपरासी के झोले में रहता
 है। चपरासी के झोले में क्या रहता है और क्या नहीं, इसका पता गुस्दत्त को भी
 नहीं रहता। दो दिन के दरमियान ही मैंने सारा कुछ गौर से देख लिया। हर रोज
 तीन-चार बजे तक अड्डेवाजी चलने लगी। अड्डेवाजी का केन्द्र साहित्य ही रहता था।
 इतने दिनों के बाद मन के लायक अड्डेवाज आदमी को पाकर मुझे बेहद प्रसन्नता हुई।

तीसरे दिन बहुत काटने-छाँटने के बाद अनुबन्ध-पत्र पर हस्ताक्षर कर दिया।

मैंने कहा, “अब चलूँ।”

गुस्दत्त बोले, “और एक दिन रुक जाइये, कल पत्रकार आयेंगे। प्रेस-कान्फ्रेंस
 बुलाया है। उसके बाद चले जाइएगा।”

प्रेस-कान्फ्रेंस हुआ। मुझे तरह-तरह के प्रश्नों का उत्तर देना पड़ा। उसके बाद
 हम दोनों की एक साथ तसवीर ली गयी।

दूसरे दिन मैंने कहा, “अब मुझे जाने दीजिये।”

गुस्दत्त बोले, “आप ही इसकी पटकथा लिख दें विमल बाबू।”

“मैंने उपन्यास लिखना शुरू कर दिया है।” मैंने कहा।

गुस्दत्त बोले, “इसमें हर्ज ही क्या है? उपन्यास लिखने से पटकथा क्या नहीं लिखी
 जा सकती है?”

“लिखी जा सकती है” मैंने कहा, “लेकिन यह ‘कड़ी दिये बिना लाम’ उपन्यास
 मेरे लिए एक चुनौती है। पटकथा लिखने से इस पुस्तक के लिखने का काम आगे नहीं
 बढ़ पायेगा।”

यह कहकर मैंने उन्हें सम्पस्त आनुपूर्वी घटना के बारे में कहा। चुनौती क्यों है,
 इसके बारे में भी बताया। बंगाल में जन्म ले लोकप्रिय उपन्यास लिखना कितने पाप
 का काम है, यह भी बताया। उसके बाद कहा, “मेरा मित्र नवेन्दु घोष यही रहता है,
 वह भी पटकथा लिखता है, उसीसे लिखा लें।”

दूसरे दिन नवेन्दु घोष को बुलाया गया। उसके जाने के बाद गुस्दत्त बोले,
 “विमल बाबू, आप इस पुस्तक के लेखक हैं। लेखक के रहने दूसरे से क्यों निरासे
 जाऊँ? इसमें तो अच्छा यही है कि आप कलकत्ता चले जाइये। सात दिन के बाद
 चले आइये, हम दोनों गहर छोड़ लोनावाला की पहाड़ पर चले जायेंगे और वही
 एकान्त में पटकथा लिखेंगे।”

मैंने कहा, “सबेरे से दोपहर दो बजे तक अगर आप मुझे अपना उपन्यास लिखने
 का वक्त दें तो फिर जितनी रात तक बड़े पटकथा लिख सकता हूँ।”

यही तय पाया। मैं चला आया। सात दिन के बाद पुनः बंबई रवाना हो गया। देश पत्रिका के सागरमय घोष ने कहा, "आप चिन्ता नहीं करें। वहाँ हम लोगों का दफ्तर है, वहीं से आपके उपन्यास की किस्त लाने की व्यवस्था करा लेंगे।"

बंबई जाने पर देखा, मेरे लिए एक सहायक की नियुक्ति की गयी है। मैं कहता जाऊँगा और वह लिखता जायेगा।

बंबई से नब्बे मील दूर पहाड़ी पर एक बंगला। वहीं जाकर ठहरा। दो-दो खान-सामा, एक बावर्ची, एक गैर बंगाली महिला स्टेनोग्राफर और एक हिन्दी संवाद लेखक वहाँ पहुँच गये। सोचा था, एकान्त में लिखूँगा, लेकिन यह क्या हुआ!

मैं मयमीत हो उठा। इतनी मीड में अपने उपन्यास की किस्त और पटकथा कैसे लिखूँगा? इसके पहले जितनी बार पटकथा लिखी है, एकान्त स्थान में ही लिखी है। लेकिन यह तो मेला लग गया है!

कुछ ही दिनों के दरमियान अपरिचय का संकोच दूर हो गया। मेरे 'कड़ी दिये किन लाम' उपन्यास के लिए जब साखी लोग टकटकी लगाये बैठे थे तो मैं सबेरे तल्लीन होकर उपन्यास लिखता था। दोपहर के समय सबके साथ 'साहब बीबी गुलाम' की पटकथा लिखने बैठ जाता था। सबेरे 'दोपहर', 'सती' 'लक्ष्मी' वगैरह रहते थे—और तीसरे पहर के बाद 'भूतनाथ', 'पटेश्वरी' वगैरह। एक बारगी विरोधी चिन्तन की रस्साकशी चल रही थी।

गरमी का समय था, अप्रैल का महीना। गुरुदत्त से विचार-विमर्श करता था, तब लिखता था। मैं एक-एक दृश्य लिखता जाता था और स्टेनोग्राफर महिला उसे टाइप करती जाती थी। संवादों का अंग्रेजी में अनुवाद किया जा रहा था। हिन्दी संवाद-लेखक अवरर अल भी उसका हिन्दी में अनुवाद करते जा रहे थे। बंगला के लिए आदमी नियुक्त था ही। वह मेरा डिक्शनरी लेता था।

समय कैसे बीतता जाता, समझ नहीं पाता था। काम करते-करते जब नशा धर दबाता तो दृश्य बिना समाप्त किये उठ नहीं पाता था। बहुत सी-पटकथाएँ लिखने के बाद यह समझ गया कि पटकथा में कथा के केन्द्र को ठीक रखना पड़ता है। उपन्यास में जिस तरह इस बात पर ध्यान रखना पड़ता है कि राजा से प्रजा बड़ी न हो जाये, उसी तरह पटकथा में भी इस बात पर ध्यान रखना पड़ता है कि ठीक इसका सन्तुलन कहीं गड़बड़ा न जाये। जिस प्रकार उपन्यास में इस बात पर ध्यान रखना पड़ता है कि किस दृश्य के बाद कौन-सा दृश्य रहेगा, पटकथा में भी उसी नियम का पालन करना पड़ता है। अन्तर वम एक ही है। वह यह कि पटकथा में चिन्तन की कोई गुंजाइश नहीं रहती। कहानी के प्रयोजन के निमित्त यदि चिन्तन की जरूरत पड़े तो उसके लिए कैमरा है। कैमरा से वह काम नहीं होता है तो स्वर है या फिर म्यूजिक। उनसे भी अगर उद्देश्य की पूर्ति नहीं होती है तो फिर संवाद है। अच्छे पटकथा-लेखक संवाद की सहायता लेने के बजाय अधिकांशतः कार्य-व्यापार (एक्शन) की सहायता लेते हैं। कुल मिलाकर पटकथा की असली चीज है नाटक। उसके बाद चित्रों का स्थान है।

काम करते-करते मुझे लगा, गुब्बत्त यदि सिनेमा के क्षेत्र की ओर न जाते तो वह एक अच्छे कहानीकार हो सकते थे। लेकिन अपने चरित्र की एक विशेषता के कारण ही ऐसा नहीं हो सके या फिर कह सकते हैं कि उन्होंने ऐसा होना नहीं चाहा। इसे आप अच्छा या बुरा जो वह लें, गुब्बत्त एक ही स्थान पर अधिक देर तक चुपचाप बैठे नहीं रह सकते थे। अचानक अगर झमाझम पानी बरसना शुरू हो जाये तो उस समय उन्हें चुपचाप कमरे के अन्दर बिठाकर रखना मुश्किल हो जाता था। उस समय वह हम लोगों का काम खूब कर कहते, "चलिये, बाहर निकल पड़ें।"

उस झमाझम बारिश में ही वह गाड़ी चलाते हुए हम अपने साथ लेकर सापता हो जाते थे। उस बारिश में ही किसी घर की चाल के नीचे खड़े हो फरही खाने लगते थे। ऐसे आदमी को साथ ले एक महीने में काम खत्म करना मुश्किल की बात है। हर वक्त बच्चे की तरह छटपटाते रहते थे। जब पटकथा लेकर सोचने लगते थे तो कितनी तल्लीनता में डूब जाते थे। लेकिन वह तल्लीनता अधिक देर तक टिक नहीं पाती थी। पटकथा की गति रुक जाती है तो वह उपन्यास लिखने जैसा ही कठिन काम हो जाता है। उस समय सोचते-सोचते नई तन जाती हैं, परन्तु कोई समाधान नहीं मिलता। इस तरह की घटनाएँ मेरे जीवन में बहुत बार घट चुकी हैं। उपन्यास-लेखक को अकेले ही उस समस्या का समाधान खोजना पड़ता है। लेकिन पटकथा-लेखक के साथ यही सुविधा है कि वह निर्देशक से विचार-विमर्श कर सकता है।

इन मामलों में गुब्बत्त बेहद असहिष्णु थे।

एक दिन इसी तरह की बात हुई। एक दृश्य की उत्पन्न किसी भी तरह मुलज नहीं रहो थी। मैं जितनी ही बार उसका समाधान बताता, गुब्बत्त कहते, "नहीं, पसन्द नहीं आ रहा है।" गुब्बत्त भी जो-जो समाधान बताते, मैं कहता, "नहीं, पसन्द नहीं आ रहा है।"

उस समय गुब्बत्त बोले, "यहाँ घर में बैठकर समाधान नहीं मिलेगा। चलिये, कहीं बाहर निकल चलें।"

कहीं का मतलब है किसी नदी के किनारे या किसी मैदान में या खुले नीले आकाश के नीचे या फिर किसी होटल का कमरा किराये पर लेकर दिन बिता दें। कहानी का उत्पन्न जब किसी भी हालत में नहीं मुलजता तो फिर हम मठलो पकड़ने लेक चले जाते।

एक बार मुझसे कहा, "कश्मीर चलिएगा?"

मैं अवाक हो जाता। भावो कश्मीर जाने से कहानी का उत्पन्न दूर हो जायेगा। पटकथा लिखते-लिखते मैंने किमी और को इतना अस्थिर होते नहीं देखा है। वे अन्तर में कत्तावार थे। रात के कभी एक, कभी दो, कभी तीन और कभी चार बज जाने लेकिन उस तरह ध्यान ही नहीं रहता। उस समय भी केवल कहानी की चिन्ता लगी रहती थी। नाटक की बेहद जानकारी थी।

जिस दिन पटकथा समाप्त हुई, गुब्बत्त ने कहा, "जीवन में यह पहली बार पूरी

पटकथा के साथ फिल्म शुरू करने जा रहा है। देखें, क्या होता है।”

इसके पहले पटकथा-लेखन का कार्य थोड़ा-थोड़ा चलता रहता था और साथ ही साथ सूर्टिंग भी चलती रहती थी। सुनने में आया, बंबई की फिल्मों दुनिया का यही नियम है।

फिल्म जब खत्म होने-होने पर थी उस समय हर जगह के वितरक फिल्म का नमूना देखने पहुँचे। फिल्म के थोड़े से अंश को देखकर सबका चेहरा लटक गया।

बोले, “फिल्म में नाच कहाँ है?”

उन्हे इस बात पर आश्चर्य हुआ कि नाच न रहेगा तो फिल्म कैसी लगेगी।

गुरुदत्त बोले, “कहानी की नायिका नाचना नहीं जानती। नाच क्यों दूँ?”

उन्होंने कहा, “कहानी की नायिका भले ही नाचना न जानती हो मगर वहीदा रहमान को आपने फिल्म में लिया मगर उसे नाचवाया नहीं?”

गुरुदत्त बोले, “इन लोगों की बात सुन रहे हैं न। मैं हिन्दी फिल्म को जितना ही लॉजिकल बनाना चाहता हूँ वे सोच उतना ही शोर मचाते हैं। इन्हीं लोगों के कारण हिन्दी फिल्मों की आज यह हालत है।”

एक दिन गुरुदत्त ने कहा था, “जानते हैं, मेरे वितरक क्या कहते हैं? कहते हैं—
Don't give logic in your picture, logic is a slow process, give some convincing none-sense *

मैंने भी एक दिन फिल्म को प्रोजेक्शन में देखा। सबने देखा एक जगह नायिका एक अजीब अंग-भंगिमा के साथ गाती हुई दिखायी पड़ रही है।

मुझे हैरानी हुई। पटकथा में यह गीत नहीं था। यह गीत कहाँ से आया?

वहीदा रहमान ने कहा, “इस सीन को काट दें गुरुजी, मुझे बहुत शर्म महसूस होती है।”

गुरुदत्त बोले, “तुम्हें भले ही शर्म महसूस हो, टिकट घर को और भी मुझे निगाह रगनी ही पड़ेगी। डिस्ट्रिब्यूटरो के स्वार्थ पर ध्यान देना ही होगा।”

फिल्म बनने का काम खत्म हो गया।

इसके बाद एक और मुसीबत आयी। बंबई से एक दिन बुलाहट आयी। फिल्म का प्रथम प्रिमियर था।

फिल्म शहर के एक नामी सिनेमा घर में शुरू हुई। समय पर खत्म भी हुई। जब खत्म हुई तो रात के बारह बज रहे थे। सभी के चेहरे पर गंभीरता छापी हुई थी। कोई किसी से बातचीत नहीं कर रहा था। गाढ़ी थी के० आसिफ के घर में पहुँची। उस समय वे लोग भी फिल्म देखकर लौट चुके थे। उनके चेहरे पर भी गंभीरता तैर रही थी। यह फिल्म नहीं चलेगी। जिन लोगों ने इस फिल्म में पैसे लगाये हैं, उन्हें नुकसान उठाना होगा।

* अपने चलचित्र में तर्कशीलता नहीं दीजिये, तर्कशीलता एक स्थिर प्रक्रिया है। कुछ विश्वासप्रद लगने वाली अर्थहीन चीजें दीजिये।

बहुत देर तक सलाह-मशविरा चलता रहा । के० आसिफ ने कहा, "एक काम करो गुरु, अन्त में मिलन दिखा दो । टूँजड़ी के बदले कॉमडी बना दो ।"

"किनका मिलन ?"

"पति-पत्नी का मिलन । अब भी समय है । पटकथा बदल दो । फिर से शूटिंग करो ।"

"शूटिंग किस चीज की करूँ ?"

अन्त इस तरह करो । छोटी बहू ने शराब पीना छोड़ दिया और उसकी सेहत में सुधार आ गया । छोटे बाबू और छोटी बहू में मिलन हो गया । वे लोग सुख से घर-गृहस्थी चलाने लगे ।"

यह बात सबको युक्तिमंगत प्रतीत हुई । हाँ, आसिफ साहब ने ठीक ही कहा है । पहले आर्ट है या पैसा ।

इस पर बहुत देर तक तर्क-वितर्क चलता रहा । अन्त में जब रात के तीन बजें तो हम पाली हिल स्थित गुरुदत्त के घर पर चले आये । रात में विश्राम करना है मगर मस्तिष्क में जब उद्वेग है तो कहीं नींद आ सकती है ? मोर होते न होते हम विस्तर छोड़कर उठ बैठे ।

गुरुदत्त ने मुझसे कहा, "क्या करना चाहिए विमल बाबू ? आपकी क्या राय है ?"

मैंने कहा, आपको पैसे का नुकसान उठाना पड़े, मैं यह नहीं चाहता । मेरे 'साहब बीबी गुलाम' की कहानी का प्रवेश हर घर में हो चुका है, आपकी फिल्म की कहानी चाहे जो रहे, मेरी पुस्तक की कोई हानि नहीं होगी—इसकी कहानी हिन्दुस्तान की हर मापामापी की जुवान पर है, अतः आप जो कुछ चाहें, बदल सकते हैं, मुझे कोई आपत्ति नहीं है । बदनामी होने को होगी तो आपकी ही होगी ।"

गुरुदत्त बोले, "फिर आप आखिरी सीन की पटकथा नये सिरे में लिख डालिये ।"

मैं भी तैयार हो गया । अवरर अल की बुलाहट हुई । हम पुनः कागज कलम लेकर बैठ गये । तय पाया कि कहानी के अन्त में छोटे बाबू और छोटी बहू से मिलन होगा ।

गुरुदत्त कमरे में सोने चले गये ।

मैं कागज-कलम ले लिखने गया । मगर लिखूँ क्या ? मैं अपने गढ़े हुए चरित्र की इस तरह हत्या करूँगा ? इतनी-इतनी रात का जागरण, इतने-इतने गाली-गलौज, इतनी प्रशंसा, इतनी सफलता, इतने अभिसंपात के बाद मुझे अपनी ही हत्या करनी है ? जिस कहानी को लिखने में चौदह वर्ष का अरसा लगा है, जरा-सा कलम से छूकर उसे नष्ट कर दूँ ? इसीका नाम क्या सिनेमा है, इसीका नाम क्या हिन्दी सिनेमा है ?

मैंने मुड़कर देखा, अवरर अलमी यकावट में घूर हो मेरे विस्तरे पर ताँ गया है ।

मैं उस समय कागज-कलम लिये हतप्रन बैठा था । कलम चलने का नाम नहीं ले रही थी ।

अचानक गुरुदत्त ने ध्यस्तता के साथ कमरे के अन्दर प्रवेश किया । अवरर अलनी

गुरुदत्त की आवाज सुन उठकर बैठ गया ।

गुरुदत्त बोले, “नहीं विमल बाबू, मैं उसमें परिवर्तन नहीं लाऊँगा । फिल्म जैसी है वंसी ही रहेगी । आसिफ चाहे जो कहे, फिल्म में अगर नुकसान होगा तो हो, मले ही दिवालिया क्यों न हो जाऊँ, फिर भी फिल्म जैसी है वंसी ही रहेगी । अगर बदलना ही था तो ‘साहब बीबी गुलाम’ की कहानी पर मैं फिल्म बनाने क्यों गया ? दूसरी कहानी पर बना सकता था । वह जैसी है वंसी ही रहेगी ।”

आने के दिन गुरुदत्त ने कहा, “विमल बाबू, जाने के दिन आपसे एक अनुरोध कर रहा हूँ, आप अपने जीवन में पुनः कभी सिनेमा की कहानी न लिखें ।”

“क्यों ?” मैंने पूछा, आप ऐसा क्यों कह रहे हैं ? मैं क्या सिनेमा के लिए कहानी लिखता हूँ ?”

गुरुदत्त ने कहा, “नहीं, मैं इस वजह से आपसे नहीं कह रहा हूँ । आपकी कलम सिनेमा की कहानी लिखने के लिए नहीं है, आपकी कलम उपन्यास लिखने के लिए है । सिनेमा की कहानी लिखने से आपकी कलम खराब हो जायेगी ।”

इस बात के एक आदमी साक्षी थे । वह गुरुदत्त की पत्नी गीता दत्त थी । आज वह भी जिन्दा नहीं है । रहती तो गवाही दे सकती थी ।

वह बात सुनने पर लगा, गुरुदत्त अपनी सफलता पर बेहद खुश हैं ।

इस बीच मेरी एक और कहानी पर फिल्म बन चुकी है । ‘बनारसी’ मेरी एक ऐसी एकमात्र कहानी है जिसका फिल्म की पटकथा मैंने नहीं लिखी है या यों कह सकते हैं कि निर्देशक ने मेरे साथ कोई विचार-विमर्श नहीं किया था । साथ-साथ विचार-विमर्श करने की आवश्यकता महसूस नहीं की थी ।

मैंने जान-बूझकर अनुबन्ध में ऐसी कोई शर्त नहीं रखी थी ।

इसके अतिरिक्त मैंने रवीन्द्रनाथ की कहानी ‘कंकाल’ की पटकथा लिखी थी । विश्वनाथ के चारु नट्याचार्य के विशेष अनुरोध पर मुझे वह पटकथा लिखनी पड़ी थी । क्योंकि इसके पूर्व जिसने पटकथा लिखी थी, विश्वनाथ के पदाधिकारियों को उसकी पटकथा पसन्द नहीं आयी थी और इसका नार मेरे ऊपर थोप दिया गया था ।

१९६५ ई० में ‘गुलमोहर’ रिलीज हुआ । इसमें भी सिल्प की वंसी ही गड़बड़ी हो गयी, जैसा कि ‘तानसेन’ के साथ हुआ था ।

अब मेरी कहानी ‘छी’ पर फिल्म बनी है । ‘छी’ फिल्म बनने के पीछे एक कारण का हाथ रहा है । उत्तम कुमार बहुत दिनों से ‘कड़ी दिये कित लाम’ उपन्यास पर फिल्म बनाना चाहते थे ।

एक विशेष कारणवश मैं उनके अनुरोध की रक्षा नहीं कर सका था । मैंने उन्हें विनम्रता के साथ सूचित किया था कि वह एक बहुत मोटी पुस्तक है । अब भी लोगो ने इसे पढ़ा नहीं है । फिल्म बन जायेगी तो लोग पचहत्तर पैसे की टिकट कटा ढाई घंटे में कहानी से परिचित हो जायेंगे और पुस्तक पढ़ने के आनन्द से वंचित ही रह जायेंगे । इस वजह से मैं घाटे में रहूँगा । ‘साहब बीबी गुलाम’ पर फिल्म बन जाने से

पाठक और मैं दोनों ही घाटे में रहे हैं। अगर लाम हुआ है तो फिल्म निर्माता को ही। उस धार मेंने जैसी गलती की है उसे दुहराऊंगा नहीं। अन्ततः उन्होंने 'खी' कहानी के लिए अनुरोध किया।

एक और 'पटकथा' से जुड़े रहने के बाद अब मैं मुक्त हो गया हूँ। वह फिल्म अभी तक रिलीज नहीं हुई है। उसका नाम है—दोप पृष्ठाय देशून (आखिरी पन्ने पर देखिये)। उस उपन्यास का लेखक मैं ही हूँ। इसकी कहानी पर पटकथा लिखना कितना दुरूह कार्य था, यह मैं ही समझता हूँ। फिल्म आर्थिक दृष्टि से सफल रहे तथा रसिक श्रोताओं से इसे प्रशंसा भी मिले—इन दोनों का समन्वय करना क्या आसान काम है? एक क्लासिक उपन्यास लिखकर उसे लोकप्रिय बनाने जैसा ही यह दुःसाध्य कार्य है। इन दो कहानियों की पटकथा लिखने के संबंध में मैं बहुत कुछ कहना चाहता था, लेकिन नहीं, यही अन्त करना ठीक रहेगा। निबंध यों भी खासा लंबा हो गया है।



मैं लेखक नहीं हूँ

[प्रस्तुत निबन्ध विमल मिश्र ने दिल्ली की कालीबाड़ी के पूजा के अवसर पर लिखा था ।-अनु०]

दिल्ली के कालीबाड़ी के मित्रगण हर वर्ष दुर्गापूजा के उपलक्ष्य पर मुझे निमंत्रित करते हैं और अपनी वार्षिक स्मारिका के लिए रचना की माँग करते हैं। हर वर्ष मुझे भी इच्छा होती है कि दिल्ली जाऊँ या फिर कोई एक विशिष्ट मौलिक रचना उनकी पत्रिका में भेजूँ। लेकिन मेरा वह संकल्प हर वर्ष संकल्प ही बन कर रह जाता है, उसे कार्य रूप में परिणत नहीं कर पाता हूँ। यहाँ तक कि उनके पत्र का उत्तर देना भी संभव नहीं हो पाता है।

पत्र का उत्तर न देना एक अक्षम्य अपराध है, यह बात अन्य लोगों की तरह मैं भी महसूस करता हूँ। लेकिन हर रोज मैं यही अपराध करता हूँ और मन ही मन इसके लिए अनुताप भी करता हूँ। ऐसा अपराध क्यों करता हूँ, दूर रहने वाले मित्रों को यह बात समझाने का मौका नहीं मिलता है। फलस्वरूप वे लोग मन ही मन मुझ पर दोषारोपण करते हैं। हो सकता है, वे मुझे अहंकारी या अर्थ लोभी भी समझते हों।

दुनिया में आलसी किस्म के कुछ आदमी होते हैं। मैं भी उसी कोटि का सन्तुष्ट हूँ। उन आलसियों में भी एक परले दर्जे का आलसी होता है, इसकी खोज संभवतः मेरे पिता ने ही पहले पहल की थी।

मेरे पिताजी कितने बड़े दूर द्रष्टा थे, यह सोच कर आज भी मैं हैरत में आ जाता हूँ। क्योंकि पिताजी की प्रत्येक भविष्य वाणी आज अक्षरतः सत्य साबित हो गयी है।

पिताजी मुझसे कहते थे, “इतना दबू बन कर रहोगे तो जीवन में उन्नति कैसे करोगे?”

मैं उन्नति करना नहीं चाहता, यह बात पिताजी को उस दिन समझा नहीं सका था। बाबूजी के ‘उन्नति’ शब्द का अर्थ था मोटी रकम की कोई नौकरी, कलकत्ते में एक मकान और उनके साथ एक गाड़ी का होना। उन्नति का जो सबसे बड़ा लक्षण है, यह है मोटी रकम का एक बैक बैलेन्स। इस तरह की उन्नति न करना बाबूजी की दृष्टि में एक बहुत बड़ा अपराध था। यह बात सिर्फ मेरे व पिताजी ही नहीं चाहते थे, दुनिया के तमाम लोगों के पिता इसी किस्म की उन्नति देना चाहते हैं।

मेरे पिताजी आज जीवित नहीं हैं। जीवित होते तो मेरी यह परिणति देखकर उनके मन में काफी दुःख पहुँचता। क्योंकि वास्तव में मैं उन्नति नहीं कर सका हूँ।

शुरु में उनकी इच्छा थी कि मैं विलायत जाकर बैरिस्टरी पास कर आऊँ। उनका एक पुत्र डॉक्टर था, दूसरा इंजीनियर, सबसे छोटा बैरिस्टर बने। यह बात लोगों से कहने में अच्छा लगता है, सुनने में भी अच्छा लगता है। लेकिन मैंने उनकी पहली उम्मीद पर पानी फेर दिया था। क्योंकि मैंने उस दिन स्पष्ट शब्दों में उन्हें जता दिया

था कि वकील-मुल्तार-बैरिस्टर का काम ही झूठ बोलना है। अतः मुझ से यह काम नहीं होगा। पिताजी मेरी बात सुन कर चुप हो गये थे, हताश, क्षोभ और दुःख से उदास हो गये थे। उसके बाद उन्होंने कहा था, "फिर तुम चार्टर्ड एकाउन्टेन्सी पडो, मुना है, इस लाइन में बहुत पैसा मिलता है।"

पिताजी वस्तुतः मेरे सुमाकाक्षी थे। इसलिए उन्हें भी दोष नहीं दिया जा सकता है। क्योंकि पैसा ही दुनिया में बड़े होने का सबसे बड़ा मानदंड है, यह बात वह अन्य सभी पिताओं की तरह भली-भाँति समझते थे। मैंने जब बताया कि यह लाइन भी गणित के कौशल से टेक्स में धोखाधड़ी करने के तरीके की तालीम सीखने का कारोबार है तो वह मन ही मन बहुत झुंझला उठे थे।

उन्होंने कहा था, "फिर तुम बड़े होकर क्या करोगे?"

मैंने कहा था, "मैं बंगला में एम० ए० करूँगा।"

"बंगला में एम० ए० पास कर क्या करोगे? स्कूल मास्टरी?"

"नहीं", मैंने कहा, "मैं लेखक बनूँगा।"

पिताजी ने कहा था, "लेखक बनोगे, इसका मतलब? लेखक बनने पर भी तुम्हें एक बेंधी-बेंधायी तनख्वाह वाली नौकरी करनी होगी।"

मैंने कहा था, "नहीं। लेखक का मतलब लेखक है। होल टाइम का लेखक सेंट परसेन्ट लेखक। मैं नौकरी करने वाला पार्ट टाइम का गुलाम लेखक होना नहीं चाहता।"

मेरी बात सुन पिताजी जैसे आसमान से नीचे गिर पड़े थे। "लिखने से ही क्या लेखक के पास पैसा चला आता है? लेखन-कार्य से किसी ने पैसा कमाया है? चार्ल्स चटर्जों का बैंक में कितना पैसा था? माइकेल मधुसूदन तो पैसे के अभाव में अस्पताल में मौत के शिकार हो गये थे, यह जानते हो?"

उस दिन मैं पिताजी के मुँह के सामने उनकी बात का कोई उत्तर नहीं दे सका था। यह कह नहीं सका था कि बैंक के पैसे की संख्या देख कर मैं मनुष्य का विवेचन नहीं करता हूँ। बैंक में तो बहुत सारे लोगों का पैसा रहता है। उनमें से क्या सभी मनुष्य हैं? और अस्पताल में मरने की बात? मरना तो एक दिन है ही, अतः अस्पताल में बिना चिकित्सा के मरने के बजाय घर पर डॉक्टर की दवा खाकर मरने की यातना क्या कुछ कम है?

आज इतने दिनों के बाद पुराने दिनों की उन बातों को सोच रहा हूँ। सबमुच मेरे पिताजी दूरद्रष्टा थे।

पिताजी अपने मुझाव को जोरदार बनाने के उद्देश्य से प्रायः कहा करते थे, "संसार में बड़ा धनने के लिए अपना ढोल अपने से ही पीटना पड़ता है। कोई बात असत्य हो तो भी वैसे ही बात कहनी पड़ती है जो सबको द्रिय सगे, दस आदमी से मिल-जुलकर एक दल का संगठन करना पड़ता है, तभी आदमी बड़ा होता है। दम्न होकर तुम यह

मैं लेखक नहीं हूँ

१७७

सब कैसे करोगे ? तुम कहते हो लेखक बनोगे, लेकिन उस लाइन में भी जरूर ही दलबन्दी का बोलवाला है। तुम्हें संपादक से घनिष्ठता बढ़ानी होगी, प्रकाशक के दरवाजे पर धरना देना होगा, जो लोग पुरस्कार देते हैं उनके घर पर जाकर उनकी स्तुति करनी होगी—बिना तदबीर के नोबेल प्राइज भी नहीं मिलता। तुम्हारे जैसा दबू आदमी यह सब कर सकेगा ?”

मैंने कहा था, “मैं यह सब नहीं चाहता। मैं सिर्फ अपने घर पर बैठकर लिखा करूँगा।”

पिता जी ने कहा था, “फिर तुम कुछ भी नहीं कर पाओगे।”

पता नहीं, दिल्ली के मित्रों को मालूम है या नहीं, अगर नहीं मालूम है तो उनके सचनार्य निवेदन कर दूँ कि सचमुच मैं कुछ भी नहीं कर सका। किसी दल में शामिल होने की स्वामाविक दक्षता न रहने के कारण दलबन्दी की सुविधा से मुझे जिस तरह बंचित रहना पड़ा है, उसी तरह दल के बाहर रहने की असुविधा का भी पूर्ण मात्रा में उपभोग करना पड़ा है। इससे हालांकि आत्मामिमान की बू आने की संभावना है, फिर भी इस बात की सूचना देना ठीक ही रहेगा कि पाठकों की माँग की पूर्ति करने पर लोकप्रियता का जो पथ प्रत्येक साहित्यकार के लिए उन्मुक्त होता है, अपनी प्रतिष्ठा या स्वार्थसिद्धि के लिए उस आसान पथ का मैंने चुनाव नहीं किया है। या इसे यों कह सकते हैं कि लोकप्रियता को बनाये रखने के निमित्त सत्य बोलने का मुँखोटा धारण कर अग्रिय बोलने की जिम्मेदारी से मैंने कभी मुँह नहीं मोड़ा है।

एक बात और आज जो आधुनिक है, कल प्राचीन हो जायेगा। उसी तरह कल जो आधुनिक रहेगा, वह परसों प्राचीन हो जायेगा। लेकिन शाश्वत की दृष्टि से आधुनिक-प्राचीन की संज्ञा अर्थहीन है। शाश्वत शब्द बड़ा ही गोलमटोल है। अत्यधिक उपयोग में आने के कारण अब उसकी वास्तविक संज्ञा भोयरी हो गयी है। आधुनिक आकाश, आधुनिक समुद्र की तरह आधुनिक साहित्य जैसा शब्द भी कटहल और अमावस की तरह ही अवान्तर है। अगर इसे और भी सहज बना कर कहना चाहिए तो यही कहना होगा कि आधुनिक की बड़ाई जितनी गुणवाचक नहीं उससे अधिक कालवाचक है। जो वस्तु क्षणभंगुर है काल उसके लिए मायापञ्ची नहीं करता। यही वजह है कि मैं अपने लेखन में क्षणकाल के बजाय चिरकाल की ध्वनि करता आया हूँ। गोकि चारों तरफ की पत्र-पत्रिकाओं में मेरी इतनी अधिक रचनाएँ आपकी दीख पड़ती हैं, इसका कारण यह नहीं कि मैं लेखक हूँ। उसका एक मात्र कारण यही है कि मेरी रचना प्रकाशित करने से पत्र-पत्रिकाओं की खपत में अभिवृद्धि होती है। खपत बढ़ने से ही उन्हें अर्थ की प्राप्ति होती है। प्रकाशकों के साथ भी यही बात है। प्रकाशक मेरी पुस्तक छापने के लिए जो इतनी छीना-अपट्टी करते हैं, इसका भी कारण यही है। मेरी पुस्तक छापने से प्रकाशकों के बैंक-बैलेन्स में वृद्धि होती है। यही वजह है कि मुद्रूर केरल, मैसूर, उड़ीसा, इलाहाबाद, बंबई, जयपुर और दिल्ली से प्रकाशक मेरे यहाँ आते हैं और आकर मेरी पुस्तकों का अपनी-अपनी मापाओं में अनुवाद कराने

की अनुमति ले जाते हैं। उनका उद्देश्य एक मात्र पैसा कमाना ही रहता है। वे क्या मुझे लेखक के रूप में स्वीकार कवते हैं ?

अपने लेखकीय जीवन में इसीलिए मैं ही अपना सबसे बड़ा शत्रु हूँ और उस शत्रुता की सबसे बड़ी सहायक मेरी लोकप्रियता है। इतनी लोकप्रियता अगर मुझे नहीं प्राप्त हुई होती तो मैं लेखक की श्रेणी में आ जाता।

इसीलिए अब मैं सोचता हूँ, मेरे पिताजी ने यह जो कहा था कि मेरे जैसे दबू आदमी से कुछ नहीं हो पायेगा, सो उन्होंने ठीक ही कहा था। वास्तव में मैं कुछ भी नहीं हो सका। तब ही, इसके लिए मुझे दुःख भी नहीं है। क्योंकि जीवन में कुछ होना ही होगा, यह बेमानी जैसी बात है। आकाश का आकाश होना या समुद्र का समुद्र होना ही पर्याप्त है। चाहे मैं लेखक नहीं हो सका परन्तु मूलतः एक मनुष्य तो हूँ। मनुष्य होना ही मेरे लिए पर्याप्त था। क्योंकि तरलता सहज ही तरलता हो जाती है, पशु-पक्षी सहज ही पशु-पक्षी हो जाते हैं लेकिन मनुष्य को मनुष्य बनने के लिए अगणित दुःख और यातना सहनी पड़ती है, अनेक साधना और तपस्या करनी पड़ती है। मैं क्या वैसा मनुष्य हो सका हूँ।



तेरह वर्ष की सालतमांमो

[प्रस्तुत निबन्ध खरीदी कौड़ियों के मोल उपन्यास के द्वादश बंगला संस्करण की भूमिका के तौर पर लिखा गया था। रचनाकार विमल मिश्र की रचना प्रक्रिया की इसमें एक स्पष्ट झलक मिलती है।—अनुवादक]

आज से तेरह वर्ष पूर्व 'कड़ी दिये किनलाम' (खरीदी कौड़ियों के मोल) पहले-पहल प्रकाशित हुआ था। अब द्वादश संस्करण के प्रकाशन के उपलक्ष्य में इस उपन्यास के संबंध में कुछ वक्तव्य देने की अनिवार्यता महसूस कर रहा हूँ। किसी पुस्तक की संस्करण-संख्या से उसके गुण-अवगुण का विवेचन करना अन्याय का ही सूचक है। लेकिन फिर भी इसकी भूमिका इसलिए लिख रहा हूँ कि तेरह वर्षों से मैं इस उपन्यास के संबंध में इतनी प्रशंसा, स्तुति सुनता आ रहा हूँ, इतने अप्रचार और तीखे अनुभव का शिकार होता रहा हूँ कि यहाँ यदि इसे लिपिबद्ध न करूँ तो आनेवाली पीढ़ी इन बातों से चिरकाल के लिए अनजान ही रह जायेगी।

मॉडर्न लाइब्रेरी से प्रकाशित दास्तोव्स्की के 'ब्रदर्स कारमाजोव' की भूमिका में इसके संपादक ने एक महत्वपूर्ण बात कही है—*"The last and crowning work of Dostoyevsky's life, the Brothers Karmazov, first appeared as a serial in 'Russky Vistnik', a Moscow magazine, during 1879-1880 written under severe external and internal pressure, each instalment created a national furore comparable only to the excitement stirred by the appearance, in 1866 of Crime and Punishment"* *

'कड़ी दिये किनलाम' के संबंध में भी यही बात प्रयोजनीय है। १९६० के पहली जनवरी से तीन फरवरी १९६२ ई० तक एक सौ सात लंबी किस्तों से साप्ताहिक 'देस' में इस उपन्यास के प्रकाशन के समय जो शोर-शराबा मचा था, उसकी तुलना एक मात्र १९५२ के नवंबर से १९५३ के सितम्बर तक धारावाही रूप में प्रकाशित 'साह्य धीवी गुलाम' उपन्यास से की जा सकती है। उस समय मुझे जिस मानसिक यातना, शत्रुता और बाह्य अड़चनों के दबाव ने परेशान करने की चेष्टा की थी उसका साक्ष्य कोई नहीं है। 'देस' पत्रिका के कार्यालय में उन दिनों जो सब पत्र आते थे वे किसी भी लेखक को परेशान करने के लिए काफी थे। फिर भी मुझे लगता है,

* दास्तोव्स्की के जीवन की अन्तिम और सर्वोच्च कृति 'ब्रदर्स कारमाजोव', जिसका प्रणयन तीव्र बह्य और आन्तरिक दबाव के कारण हुआ था, शुरू में मास्को की एक पत्रिका 'रुस्की विस्तनिक' में १८७९-८० के दौरान धारावाही रूप में प्रकाशित हुआ। प्रत्येक किस्त ने एक ऐसी राष्ट्रीय एल्लल की सृष्टि कर दी जिससे तुलना एक मात्र १८६६ में प्रकाशित 'क्राइम एंड पनिशमेन्ट' से हो सकती है।

अनुकूल वातावरण के बजाय प्रतिकूल वातावरण ही संभवतः मेरी एकाग्रता में तीव्रता लाता है। दोनों उपन्यास के प्रकाशन-काल में जब 'देश' पत्रिका की मांग करनेवालों की संख्या में उत्तरोत्तर वृद्धि होने लगी तो पाठकों की ओर से मेरे पास इस आशय के पत्र आने लगे कि इस उपन्यास का सिलसिला कभी बन्द न हो। यानी उनके 'बच्छा लगने' का कभी अन्त न हो। पुस्तक जब धारावाही प्रकाशित हो रही थी तो विभिन्न भाषाओं में अनुवादित करने की अनुमति के लिए मेरे पास पत्र आने लगे। हिन्दुस्तान के बाहर पाकिस्तान में उर्दू भाषा के श्रेष्ठ त्रैमासिक 'नकूल' तथा हिन्दुस्तान की मलयालम भाषा के केरल के 'जनयुगम' साप्ताहिक में इसका धारावाही प्रकाशन होने लगा। हिन्दी में इस पुस्तक का प्रकाशन दिल्ली से हुआ और प्रकाशित होते ही इमने बहुत बड़ी हलचल मचा दी। उन दिनों किसी भाषा के लिए किसी उपन्यास का मूल्य ब्यालीस रुपये पचास पैसे होना बहुत अधिक समझा जाता था। लेकिन ऐसा होने के बावजूद हिन्दी भाषामापियों ने इस पुस्तक का पर्याप्त स्वागत किया। याद है, उम्र समय बहुत से अपरिचित पाठक मेरे घर पर आते थे और इसका पता लगाते थे कि मैं दिन-रात के चौबीस घण्टे के दरमियान कभी सोता हूँ या नहीं। इस प्रकार की पुस्तक का जब प्रकाशन हुआ तो आम पाठकों के मन में अनन्त कौतूहल के साथ एक सवाल भी पैदा हुआ—वह यह कि व्यस्तता के इस युग में इस प्रकार का एपिक उपन्यास लिखना संभव कैसे हुआ? इसके प्रकाशक 'मित्र ओ घोष' ने पाठक के कौतूहल के निवारण के लिए एक विशेष पुस्तिका में मेरा एक निबंध प्रकाशित किया और उस पुस्तिका की दस हजार प्रतियाँ छाप कर पाठकों के बीच मुफ्त में वितरित कर दिया। आयतन की दृष्टि से यह उपन्यास किसी भी भारतीय भाषा में प्रकाशित उपन्यास से बड़ा है। बाद में इस उपन्यास के संबंध में डॉक्टर श्रीकुमार बंसोपाध्याय ने अमृत बाजार पत्रिका के १९६४ ई० के पूजा-विशेषांक में 'रिसेन्ट टेन्डेंस इन बंगाली लिटरेचर'* शीर्षक निबंध में लिखा था—*"Bimal Mitra's encyclopaedic novel 'Karhi Diya Kinalam' (1962) sums up the complexities and unsolved riddles of modern life in a representative individual character and studies life against the background of an ever-widening environment. This is truly a novel with a third dimension that packs up the meaning of the lives of all classes of people and*

- * बिमल मित्र का विवरण इस प्रकार है—*"Bimal Mitra's encyclopaedic novel 'Karhi Diya Kinalam' (1962) sums up the complexities and unsolved riddles of modern life in a representative individual character and studies life against the background of an ever-widening environment. This is truly a novel with a third dimension that packs up the meaning of the lives of all classes of people and*

events of far-reaching magnitude into the life of a single individual... This is a book which has an intellectual appeal not exhausted at the first reading of the story. With this novel modern Bengal fiction may be said to have stepped into a new sense of life values or a new world of cosmic proportions...."

यह एक समालोचक की बात है। लेकिन इस संबंध में मैं अब अपनी बात बताता हूँ कि क्यों और किस तरह मैंने यह उपन्यास लिखा। पति-पत्नी दोनों के जिन्दा रहने पर उनके विवाहित जीवन की सच्ची बात कहना जिस तरह खतरे से साती नहीं है, लेखक के लिए अपनी रचना के विषय में कुछ कहना उसी तरह खतरे से खाली नहीं है। लेखक के जीवन-काल में इतना ही कहा जा सकता है कि उसकी रचना मली है या बुरी, लेकिन सच्चाई नहीं जाहिर की जा सकती है। आज तक साहित्येतिहास में इस तरह की घटना नहीं घटी है। अतः मैं वैसी चेष्टा नहीं करूँगा। तब हूँ, 'कड़ी दिये किनसाम' लिखने के दौरान जो घटनाएँ घटित हुई हैं, उन्हें अब तेरह वर्षों के बाद कहना शायद कोई अन्याय नहीं होगा। मेरे न रहने पर कोई इसके लिए चेष्टा करेगा तो वह अनुमान ही माना जायेगा, कभी प्रामाणिक रूप में स्वीकार नहीं किया जायेगा। इसीलिए मैं यहाँ इस ग्रंथ की रचना के उत्स एवं रचनाकालीन यातना तथा आनुपंगिक इतिवृत्त पर प्रकाश डाल रहा हूँ।

बहुत दिन पहले सत्रह सौ नौवासी ई० में फ्रांस में क्रान्ति हुई थी। उसकी स्मृति लोग तब भूलते जा रहे थे। १९१४ ई० के विश्वयुद्ध की बात उनके मन में ताजी थी। लेकिन उस समय भी लोगों की दृष्टि में लुई द फोर्टिन्य और मंडम टु-बैरिरा दुनिया से अन्तर्धान नहीं हुए थे। उनमें से कोई इंग्लैंड के सिंहासन पर बैठा था, कोई जर्मनी के सिंहासन पर, कोई अमरीका के सिंहासन पर और कोई फ्रांस के सिंहासन पर। लिबर्टी (स्वतंत्रता) इक्वलिटी (समानता) और फ्रेंटेरनिटी (भाईचारा) की वाणी किमी के कान में प्रवेश नहीं कर रही थी। किसी व्यक्ति ने कहा—That government is best which governs not at all* यह बात भी उस समय किमी के कान में प्रवेश नहीं कर रही थी। देखते-देखते दुनिया के कुक्षेत्र में विश्वयुद्ध छिड़ गया और फिर एक दिन उसका अन्त भी हो गया। हजारों-लाखों मनुष्य की अपमृत्यु होने के बावजूद मनुष्य की अपनी पसन्द की सरकार प्राप्त नहीं हुई। मेहनत-बग अपनी जमीर तोड़ने में सफल नहीं हो सके। हिन्दुस्तान के रुपये, इंग्लैंड के पाँड अमरीका के डॉलर, फ्रांस के फ्रैंक, जर्मनी के मार्क, रूस के रबल, इटली के लीरा, जापान के एन वगैरह को टेरिफ बोर्ड की चाबी ले सेफ डिपोजिट वोल्ट में अटका कर रगने की चेष्टा करने लगी। लेकिन कहीं भी हड़ताल का तिलसिला रुक नहीं रहा था, असंतोष दब नहीं रहा था। दिन-दिन विज्ञान और उद्योग छाँग मार कर

* वही सरकार सबसे उत्तम है जो शासन बिल्कुल नहीं करती।

आगे बढ़ते जा रहे थे और मनुष्य समाज स्थापु की तरह हतप्रम हो, एक ही स्थान पर खड़ा होकर वह सब देख रहा था और जिन्दा रहने के रास्ते की खोज में सिर धुन रहा था ।

ठीक इसी समय एक नये नाम का आविर्भाव हुआ । वह दीपकर था । उसका जन्म तो हुआ लेकिन उसके बाद ?

उसके बाद मैं अपनी बात बताता हूँ ।

उसके बाद क्षण-क्षण अपमान, अत्याचार और अपमृत्यु के बीच से गुजर कर मैं बढ़ा होने लगा । देता, मेरे चारों ओर सिर्फ घृणा, लज्जा, कलंक और मय का बोल-बाला है । मेरी दृष्टि अघोर नाना, चन्नूली, लक्का, लोटन, खोटे-खोटे, दुनी काका तथा अनगिनत जैसे लोगों पर पड़ी जो न्याय-अन्याय पर मायापञ्ची नहीं करते । जो सच्चाई, धर्म और सत्य को घुटकी में उड़ा देते हैं । जो एक ही फूँक में चिरकाल के सब कुछ को उड़ा कर बेहद आराम से जीवन जीना चाहते हैं । हालाँकि उनके आस-पास ही मैंने प्राणनाथ बाबू, सती और दातार बाबू को भी देखा । और भी बहुत सारे लोगों के साथ सनातन बाबू को देखा । लेकिन मनुष्य के द्वारा लिखी पुस्तकों से उन लोगों का भूल्यांकन कर मैं मुक्ति में पहुँच गया । १७८९ ई० के फ्रांस में भी एक दिन ठीक ऐसी ही हालत थी । अठारहवीं शताब्दी की उस दुनिया में यंत्र-सम्पत्ता के आविर्भाव के साथ-साथ वहाँ भी एक नयी सम्पत्ता की शुरुआत हो गयी थी । उस समय वहाँ की भी स्थिति ठीक ऐसी ही थी । वहाँ के भी अघोर नाना जैसे लोग देवता के नैवेद्य की चोरी कर यजमानों को छलते थे । वहाँ की भी चन्नूली जैसी लड़कियाँ लिख-पढ़ न पाने के कारण भड़ी-भड़ी गालियाँ बक कर जीवन व्यतीत करती थी । वहाँ भी दुनी काका, पंचादा, छोनेदा और मधुसूदन के बड़े भाई थे । वहाँ उस फ्रांस देश में भी कालीघाट के ईश्वर गांगुली लेन जैसी गली थी । वहाँ के ईश्वर गांगुली लेन में भी घृण, शिक्षा और सम्पत्ता का प्रवेश नहीं हो पाता था । सी० आर० दास की मृत्यु होने पर उस दिन वहाँ भी लोग अड़्डे बाजी कर रहे थे । सामयिक आन्दोलन के दिन लोग चरमा चलाते थे और आन्दोलन समाप्त होने ही चरमे को एक किनारे रख देते थे । वहाँ भी लक्ष्मी जैसी लड़कियाँ दीपकर जैसे छोटे बच्चों को चाँकलेट देकर मुलावे में फँसा लेती थी और उनके द्वारा घंमु जैसे लोगों के पास प्रेम-पत्र भेजती थी । वहाँ भी किरण जैसी लड़कियाँ रास्ते-रास्ते में हाथ से बना जनेऊ बेचती थी तथा दीपकर जैसे लोगों की माताएँ दूधरे के घर में रसोई पका कर बच्चों को साल-पास कर योग्य बनाने का सपना देना करती थी । वहाँ के भी जो बड़े आदमी थे, जो लोग बैरिस्टर पालित जैसे बड़े आदमी थे, अघोर नाना के यजमानों के जैसे बड़े आदमी थे, सरा मंदान के एकादसी बनर्जी और चावल पार्टी में दाराघर घटर्जी जैसे दल के लोग थे, वे कौड़ी के बल सब कुछ गरीब लेते थे—गाय, पुष्प, धर्म, अधर्म सब कुछ । साथ ही साथ वे प्रतिष्ठा, प्रभाव, यश, सम्मान, कीर्ति, भ्रमरत्व सब गरीब लेते थे ।

यह सब पढ़ते-पढ़ते दीपंकर अवाक् हो जाता था। कही उसे कोई नियम या फार्मूला नहीं मिलता था। हमेशा क्या ऐसा ही होता रहेगा? इसी प्रकार का अनाचार और अराजकता का बोलबाला रहेगा? तीन सौ वर्ष पहले लिखी गयी पुस्तक के पन्ने में भी देखा कि बाव्यूफ ने लिखा है—When I see the poor without the clothing and without the shoes which they themselves are engaged in making and contemplate the small minority who do not work and yet want for nothing, I am convinced that Government is still the old conspiracy of the few against the many, only it takes a new form.¹

उस दिन हाजरा मोड़ पर अमल बाबू से मुलाकात हो गयी।

अमलराय चौधरी आशुतोष कॉलेज में इतिहास के प्राध्यापक हैं। इतिहास उपन्यास की तरह ही उपयोगी साबित हो सकता है इसका पता मुझे अमल बाबू का लेक्चर सुनने पर चला था। बहुत सारे कॉलेजों के छात्र उनका मापण सुनने आशुतोष कॉलेज आते थे। लेकिन वह मुझे पहचान नहीं सके। बोले, “तुम कौन हो? किस इयर में पढ़ते हो? तुम्हारा नाम क्या है?”

मैंने सब कुछ बताया। उसके बाद कहा, “एक बात पूछूं सर?” “क्या?”

अन्ततः मैंने उन्हें कई दिन पहले की बात बता दी। क्लास में वह सुकरात के बारे में पढ़ा रहे थे। पढ़ाते-पढ़ाते सुकरात की एक बात बतायी थी—Be hopeful then, gentlemen of the jury, as to death, and this one thing hold fast that to a good man, whether alive or dead, no evil can happen, nor are the gods indifferent to his well-being² उस दिन इस बात का अर्थ क्लास में समझ नहीं सका था। संकोचवश इसका अर्थ भी नहीं पूछ सका था। क्लास के बाकी लोग इस बात का अर्थ समझ सके थे या नहीं, इसका भी पता मुझे नहीं था। इसीलिए रास्ते में भेंट होते ही हिम्मत बांध मैं पूछ बैठ, “इसका अर्थ क्या है? यानी इस बात में सच्चाई कहाँ तक है?”

अमल बाबू ने पूछा, “तुम कहाँ रहते हो? मेट्रिक की परीक्षा में तुम्हारा फला-फल कैसा रहा था?”

1. जब मैं गरीबों को बिना बख और जूतों के देखता हूँ, जिनके निर्माण में वे व्यस्त रहते हैं, और उन्हें अल्पसंख्यकों की ओर, जो काम नहीं करते फिर भी किसी अभाव में नहीं रहते, टकड़की लगाये देखने हुए पाता हूँ तो मुझे पूर्णतः इस बात पर विश्वास हो जाता है कि सरकार अब भी बहुत लोगों के विरुद्ध कुछ लोगों का षडयंत्र है, भले ही वह नया जेहर क्यों न पहन ले।
2. न्यायमंत्र के सदस्य गण, आप प्रेसी आशा कर सकते हैं कि अहाँ तक मृत्यु का प्रश्न है, यह एक भ्रुव सत्य है कि एक भले आदमी को, चाहे वह जीवित हो या मृत, कोई बुराई नहीं हो सकती तथा देवता भी उसकी मर्दाई से विमुख नहीं रहते।

मैंने उनके सभी प्रश्नों का उत्तर दिया। उसके बाद कहा, “लगता है, अभी आप बहुत व्यस्त हैं सर। मैं बाद में किसी और दिन आपके दर्शन करूँगा।”

यह कह कर मैं चला आ रहा था। लेकिन अमल बाबू ने मुझे रोक कर कहा, “ठहरो, तुम एक काम करो, मुझसे किसी वक्त लाइब्रेरी में मिलना।” “कब सर?”

“जब तुम्हारी मर्जी हो।” यह कह कर अमल बाबू चले जाने लगे। मैं भी उनके साथ चलने लगा।

चलते-चलते अचानक अमल बाबू ने मुड़ कर कहा, “मिलना जरूर। समझे न?”

मैंने कहा, “मिलूँगा सर।”

मिलने की इच्छा रहने के बावजूद अमल बाबू से मिलने का साहस नहीं हुआ। क्लास में वे पुस्तक में डूब जाते थे। किसी की ओर आँख उठा कर नहीं देखते थे।

लेकिन उस दिन तमाम दुविधा-संकोच को छोड़ उनकी लाइब्रेरी के अन्दर घुस पड़ा। उस समय वह चतुर्थ वर्ष का क्लास होने के बाद आराम कर रहे थे। दरवाजे के पास जा मैंने कहा, “सर।”

“क्या चाहिए?” उन्होंने कहा।

मैंने उन्हें सारी बातें याद दिलायीं। मेरी बात सुन कर मुझे आपाद मस्तक देखा। उसके बाद बोले, “ओह याद आ गया। इतने दिनों से कॉलेज में पड़ा रहा हूँ, लेकिन तुम्हारी तरह पहले किसी ने मुझसे यह सवाल नहीं किया था। सो तुम इसकी आध्यात्मिक व्याख्या चाहते हो या आर्थिक व्याख्या?”

मैं चुप्पी साधे रहा।

अमल बाबू बोले, “समझ गया, फिर सुनो।”

यह कह कर उन्होंने समझाना शुरू किया। बहुत दिन पहले की घटना है। उस दिन लाइब्रेरी के अँधेरे में बैठ अमल बाबू ने उसकी जो व्याख्या की थी वह आज भी मुझे याद है। अब न वह पुराना आंगुलीय कॉलेज है और न वह बिल्डिंग। उसकी जगह नया कॉलेज और नयी बिल्डिंग बन गयी है। लेकिन उनकी बातें मुझे याद हैं।

दक्षिणेश्वर की बात है। परमहंस देव उन दिनों जीवित थे। दक्षिणेश्वर में ग्यारह सौ कोस दूर से एक साधु आये थे। नाम था हीराबाद। आकर स्वामी विवेकानन्द से पूछा, “अच्छा, यह तो यह बताइये कि आदमी को इतना दुःख क्यों भेनना पड़ता है?”

विवेकानन्द ने कहा, The scheme of the universe is devilish, I could have created a better world.^१

साधु ने कहा, “दुःख यदि नहीं रहेगा तो सुख का हम आकलन कैसे करेंगे?”

उस समय विवेकानन्द ने कहा था, “Our only refuge is in pantheism^२—

१. संवृति की योजना दानवीय है। मैं बेहतरोंन दुनिया की सृष्टि कर सकता था।

२. हमारा एक मात्र आश्रय सार्वभौमवाद है।

मका और भगवान् सब एक ही हैं, यह विश्वास हो जाये तो सारी परेशानी दूर हो जाये—यानी यह विश्वास कि मैंने ही सब कुछ किया है।”

यह कहानी कह अमल बाबू जरा चुप हो गये, उसके बाद बोले, “मैं इतिहास पढ़ता हूँ, इतिहास का भी एक पहलू है और वह उसका महत्वपूर्ण पहलू है। वही सुनो। यह उसके बहुत बाद की घटना है—उन्नीस सौ पाँच ई० की। एक दिन हजारों लोग एक देश के राजा के प्रासाद के सामने जाकर खड़े हुए। फाटक के सामने सिपाही-संतरी बंदूक ले पहरेंदारी कर रहे थे। उन्होंने पूछा: तुम लोग क्या चाहते हो?

लोगों ने कहा: हम हुजूर के पास एक दरखास्त भेजना चाहते हैं। सिपाही उनका दरखास्त राजा के पास ले गया। दरखास्त विनय से भरा हुआ था। उसमें लिखा था: We come to the sire to seek truth and redress. We have been oppressed; we are not recognised as human beings, we are treated as slaves, who must suffer their bitter fate and keep silence. The limit of patience has arrived. Sire is this in accordance with the divine law by the grace of which thou reignest? Is it not better to die, better for all the people, than let the capitalists, the exploiters of the working class live? Do not refuse assistance to thy people. Destroy the wall between thyself and thy people and let them rule the country with thyself.*

दरखास्त भेजने के थोड़ी देर बाद ही एक काण्ड हो गया। ऊपरी बरामदे से उन पर गोलियों की बेशुमार वर्षा होने लगी। हजारों निरीह लोगों पर लाखों गोलियाँ आकर गिरने लगीं। हजारों आदमी मोली की चोट खाकर कराहने लगे, दर्द से छटपटाने लगे और मौत के दिकार हो गये।

और मजे की बात है कि उस घटना के ठीक तेरह साल बाद उसी बरामदे से एक दिन एक दूसरे आदमी ने हजारों आदमी के सामने खड़े होकर मापण दिया—
Comrades, feeding people is a simple task. We will take from the rich and give to the poor. Take milk from the rich and give to

* महोदय, हम आपको सेवा में सत्य और प्रतिकार की मोल माँगने आये हैं। हमारा शोषण किया गया है। हम मनुष्य नहीं समझे जाते, हमारे साथ उन श्लामों जैसा बर्ताव किया जाता है, जिन्हें जमान पर ताला लगाकर अपने छोटे भाग्य की बातना सहना पड़ती है। भोज की भी कोई सीमा होती है। महोदय, ऐसा क्या ईश्वरीय न्याय, जिसकी दया के बंदीउन आप शासन कर रहे हैं, के अनुसार किया जा रहा है? इसमें बेहतर क्या यह नहीं है कि तमाम लोग मृत्यु का वरण कर लें और पूँजीपति महानतकशों के शोषक, जीवन जये? अपनी जनता को सहायता करने से मुँह नहीं मोड़ें। जनता और आपके बीच जो दीवार है उसे ढाद दें, और उन्हें अपने साथ देश पर शासन करने दें।

the children of workers. He who does not work shall not eat. Workers will receive cards. Cards will bring food *

अमल बाबू ने और कितनी ही बातें कही थीं। सारी बातें ठीक-ठीक समझ में नहीं आयी थीं। क्लास की घण्टी बजते ही अमल बाबू उठ कर चले गये थे। जाने के समय कह गये थे, "बाद में मैं इस संबंध में तुम्हें और ढेर सारी बातें बताऊंगा।"

लेकिन उस समय मुझे मालूम नहीं था कि अमल बाबू इतनी जल्दी बिदा हो जायेंगे। उस दिन के बाद फिर एक बार अमल बाबू से इस संबंध में बातचीत हुई थी। मैं क्लास में एक कोने में चुपचाप बैठा था।

"रोल नंबर सिक्स, रोल नंबर सिक्स—"

मैंने खड़े होकर कहा, "यस सर।"

अमल बाबू ने पूछा, "तुम्हें अपने उस सवाल का जवाब मिल गया?"

मैंने कहा, "अब भी ठीक से नहीं समझा हूँ सर।"

अमल बाबू बोले, "समझ जाओगे। किसी से पूछने पर इसका उत्तर नहीं मिलेगा। इसका उत्तर जीवन के अनुभवों के बीच गुजरने से मिलता है।"

१९६० ई० की पहली जनवरी को दीपंकर ने 'देश' पत्रिका में उसी यात्रा का प्रारंभ किया। खोजने की प्रक्रिया की शुरुआत हुई। मनुष्य की महायात्रा के जुलूस में गाँव का एक नगण्य युवक सम्मिलित हो गया। जुलूस में छोटा-बड़ा, शिक्षित-अशिक्षित, धनी-दरिद्र, साहब-मेमसाहब तथा कलकत्ते के तमाम आमलोग हैं। फ्री स्कूल स्ट्रीट में लेकर कालीघाट के कूड़ेदान तक की परिक्रमा शुरू हो गयी। किसी ने उसे प्यार किया, किसी ने उससे घृणा की, किसी ने उसे आघात पहुँचाया और किसी ने उसे आनन्द प्रदान किया। लेकिन उस समय दीपंकर प्रत्येक दिन के अनुभव, प्रतिदान के अनुभव से मनुष्य हो रहा था और मनुष्य की वह खोज कर रहा था। एक-एक कर हर आदमी को अपने मन की ताल्लुकदारी का स्वत्व-उपस्वत्व प्रमत्तता के साथ दानकर उसने निश्चिन्तता का अनुभव किया। सब कुछ से रिक्त हो दीपंकर अपने सर्वम्व निवेदन की जिम्मेदारी से मुक्त हो गया।

लेकिन मुझे मुक्ति नहीं मिली। उम्र समय दीपंकर की यातना के साथ मैं भी यातना से शत-विशत हो गया था। दीपंकर की परिक्रमा के साथ मेरी भी तब स्वर्ग-मर्त्य-गृथो की परिक्रमा चल रही थी। रात में नींद नहीं आती थी। सारी दुनिया जब नींद में सोयी रहती थी उस समय मैं और मेरे मकान के सामने का वालों का कारभाना जगे रहते थे। जगकर मैं कमरे में चहल-कदमी करता था। दिमाग में सब कुछ चकराने लगता था। मैं भी दीपंकर के साथ फ्री स्कूल स्ट्रीट, पीलेस कोर्ट और गड़ियाहाट सेवत

* दोनो, जनाग को भोजन देना एक सरल काम है। हम धनियों से लेकर गरीबों को दंगे। बैसकटों से दूध हो और मेहनतकारों के बच्चों को दो। जो काम नहीं करण हमें भोजन नहीं मिलेगा। मेहनतकारों को धाई दिया जावेगा। धाई से भोजन की प्राप्ति होगी।

क्रॉसिंग का परिभ्रमण कर रहा था। आँखों से सब कुछ धुँधला-धुँधला दील रहा था। सब कुछ अँधेरा जैसा।

मेरे घर के डॉक्टर कनाईलाल सरकार थे। उन्होंने कहा, "तुम एकबार नीहार मुशी को अपनी आँख दिखाओ।"

मैंने पूछा, "कितना लेंगे?"

डॉक्टर बोले, "बहुत बड़े डॉक्टर हैं। दो दिन दिखाना होगा, सोलह-सोलह बत्तीस रुपया देना होगा।"

बत्तीस रुपया! उस समय मेरे लिए बत्तीस रुपये की कीमत बहुत अधिक थी। लेकिन आँख अगर चौपट हो जाए तो फिर देखूंगा कैसे? लिखूंगा कैसे? अन्ततः पहले से ही लाइन लगाकर, दिन-रात तयकर और जब मे बत्तीस रुपया लिये उनके घरचा तेन स्थित मकान में जाकर हाजिर हुआ। उस समय बाहर बहुत से लोग प्रतीक्षा कर रहे थे। एक स्लिप में अपना नाम लिखकर उनके परिचायक के हाथ में दिया और मन्दर से जाने को कहा। मैं डरता हुआ बाहर इन्तजार करने लगा। अचानक वह बाहर निकल आये। एक बारगी नमस्कार की मुद्रा में। बोले, "मेरे लिए यह बड़े सौभाग्य की बात है।"

मैं आश्चर्य में खो गया। सौभाग्य उनका है या मेरा!

खीर, जाँच करने लगे। लगभग आधे घण्टे तक बारीकी से जाँच की।

आने के समय मैंने कहा, "कितना देना होगा?"

"कुछ भी नहीं।"

मुझे और अधिक आश्चर्य हुआ। इसके पहले कभी किसी डॉक्टर से ऐसी बात नहीं सुनी थी। मुझे उस समय उनकी बात पर विश्वास नहीं हो रहा था। मेरी धवरायी आँखों की ओर ताकते हुए बोले, "इसके बदले बल्कि आप अपनी एक किताब मुझे दे दीजिएगा। उसी को मैं अधिक मूल्यवान् समझूंगा।"

१९३२ ई० की तीन फरवरी को 'कड़ी दिये किन लाम' समाप्त हुआ। निम्न-प्रशंसा से भरे अनेकानेक पत्र मेरे पास आने लगे। हिन्दुस्तान के सभी प्रांतों से हजारों पत्र आने लगे। लेकिन वे मेरा कुछ बिगाड़ नहीं सके। उस समय मैं बंबई के एकान्त स्थान में पड़ा था। मैंने तो न जान सका और न ही जानना चाहा कि कौड़ी से मैंने क्या खरीदा और क्या नहीं खरीदा। 'देश' पत्रिका के संपादक सागरमय घोष ने एक पत्र में लिखा, "काल 'कड़ी दिये किन लाम' का प्रथम सण्ड हस्तगत हुआ। पुस्तक हाथ में लेते ही लगा, यह कितनी विराल कीर्ति है। आपने कितनी बड़ी साधना की है! इसके बाद दूसरा सण्ड निकलनेवाला है। हर रोज अनगिनत पत्र आ रहे हैं, आपके पर पर उन्हें भेज रहा हूँ। हार्दिक अभिनन्दन! पाठकों के बीच इस पुस्तक ने हलचल मचा दी है, इसका प्रमाण ये अनगिन पत्र हैं।"

कलकत्ता लौटने के बाद मैंने सभी पत्रों को पढ़ा। जिन लोगों ने इस पुस्तक को

पढ़कर पत्र के माध्यम से अभिनन्दन जताया था, उस समय उनमें से प्रत्येक को पत्रोत्तर देना मेरे लिए संभव नहीं था। आज इतने दिनों के बाद, इस मौके पर, उनमें से प्रत्येक के प्रति अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रगट कर रहा हूँ। यह उपन्यास जिन्हें अच्छा लगा है वह उनकी महानता है, मेरे लिए तो केवल सौभाग्य की बात है। इस साहित्यार्थ के विनिमय में उतना मात्र ही मेरा प्राप्य है।

लेकिन अब अगर अपने व्यक्तिगत अनुभवों के बारे में कुछ न लिखूँ तो भूमिका असमाप्त हो रह जायेगी। इन तेरह बरसों की बहुत सारी स्मृतिपत्रों जिस तरह समय की धारा में बह गयी हैं, उसी तरह कुछ संचय भी मन के कोने में जमा है।

याद है, इस पुस्तक के प्रकाशन के समय श्रद्धेय अग्रज साहित्यकार ताराशंकर बेंगोपाध्याय ने मेरी इस पुस्तक के प्रकाशक को शुभाकांक्षी होने के नाते सतर्क करने हुए कहा था, “तुम ‘कड़ी दिये किन लाम’ छापोगे तो जरूर मगर इसकी पाँच सौ से अधिक प्रतियों की खपत नहीं होगी।”

इतना कहकर ही वह निवृत्त नहीं हुए थे, जब उनकी भविष्यवाणी सूठी साबित हुई तो उस समय ‘अमृत’ साप्ताहिक के माध्यम से इस उपन्यास की असारता प्रमाणित करने के लिए उन्होंने एक अपव्याख्यासूचक निबंध लिखने का कष्ट स्वीकार कर मुझे विव्रत करने की चेष्टा की।

मेरे एक सहयोगी साहित्यकार नारायण गंगोपाध्याय ने ‘अमृत’ पत्रिका के एक साक्षात्कार में लिखा था, यदि वह स्वयं इस उपन्यास को लिखते तो दो हजार पृष्ठों के बजाय ढाई सौ पृष्ठों में ही संकुचित कर लिख सकते थे।

यादवपुर के यदमा अस्पताल के एक मुमुर्षु रोगी ने पत्र के माध्यम से मुझे सूचित किया कि मेरी इस पुस्तक को पढ़कर वह अपनी रोग यातना भूल गये।

हाल में मैं जब नागपुर गया था तो एक विख्यात और कुदाल डॉक्टर (डॉक्टर बैनर्जी) ने मुझे सूचित किया कि एक अनिद्रा-ग्रस्त रोगी को वह प्रतिदिन तेज दवा (पैथीडिन) का इंजेक्शन देकर सुलाने जाते थे। लेकिन एक दिन रोगी ने इंजेक्शन लेने से जव इनकार किया तो डॉक्टर ने इसका कारण पूछा। रोगी ने बताया, इस पुस्तक का हिन्दी अनुवाद ‘खरीदी कौड़ियों का मोल’ पढ़ना शुरू करने के बाद रोगी नोद की दवा की आवश्यकता महसूस नहीं करता है। उसका अनिद्रा रोग दूर हो गया है।

केरल के एक कथावाचक श्री बी० चंद्रशिवन मलयाली भाषा में इस उपन्यास की कथकता पर वहाँ के श्रोताओं का मनोरंजन कर रहे हैं।

इस तरह की और भी अनगिन घटनाएँ हुई हैं।

लेकिन यह सब घटनाएँ अल्पव्यक्त हैं—इतनी कि उल्लेखयोग्य भी नहीं, फिर भी इस संबंध में मेरा विनीत वक्तव्य इतना ही है कि इन तेरह बरसों के दरमियान निन्दा-प्रशंसा, बुल्ला-कटूक्ति, थड़ा-आशीर्वाद जो कुछ भी मुझे प्राप्त हुआ है, उन्हें मैं नतमस्तक होकर स्वीकार कर रहा हूँ। जो कुछ मेरा प्राप्य है उसे अंगीकार कर रहा

हूँ और जो मेरा प्राप्य नहीं है उसे भी स्वीकारने में दुविधा का अनुभव नहीं कर रहा हूँ। असल में जिस समाज के लोगों के बीच सम्मान पाने के लिए अपने आदर्श की हत्या करनी पड़ती है वह समाज मेरी दृष्टि में सम्मानयोग्य नहीं है। इसीलिए जहाँ-जहाँ मैंने आवश्यकता महसूस की है, इस उपन्यास में वहाँ-वहाँ उस समाज पर तीखा वार किया है। तीखावार तो किया है जरूर परन्तु मुझे भी तद्जनित अनेकानेक आघात सहना पड़ा है। मेरी रचना में अनगिन दोष और त्रुटियाँ हैं और वे रस की दृष्टि से कितने दोषजनक हैं, इससे मैं अनजान नहीं हूँ। इन तरह बरसों की निन्दा-स्तुति की उलझनों ने मेरी मानसिकता को एक ऐसे स्तर पर लाकर छोड़ दिया है जहाँ केवल अपनी वस्तु कहकर इन संपदाओं पर अपना दावा पेश करने का मेरे लिए उपाय नहीं रह गया है। कहा जा सकता है कि अब इसकी तमाम जिम्मेदारी परोक्षरूप से पाठक-वर्ग पर है।

आजकल अन्तरराष्ट्रीय राजनीति के क्षेत्र में दलबन्दी-निरपेक्षता एक विशेष प्रकार की राजनयिकता के रूप में स्वीकार कर ली गयी है, लेकिन साहित्यिक क्षेत्र में यह चीज अनादिकाल से ही एक अपरिहार्य धर्म के रूप में चली आ रही है। मैं व्यक्तिगत रूप में उसी प्रकार का एक दलबन्दी-निरपेक्ष लेखक हूँ। यही वजह है कि मेरी साहित्यिक मान्यता कभी दूसरों के द्वारा नियंत्रित नहीं हुई है तथा साहित्य-यात्रा का पथ इतनी विघ्नवाधा तथा कुत्सा के कंटकों से परिपूर्ण है। और इसीलिए मेरा यह 'कड़ी दिये किन लाम' उपन्यास एक ही साथ निन्दा और प्रशंसा की दृष्टि से देखा गया है।

रवीन्द्रनाथ के शब्दों में ही इस निबंध का अन्त कर रहा हूँ। उन्होंने लिखा है—
 "जिस समाज में मनुष्य अपने सच्चे आदर्श और मत को अक्षुण्ण रखते हुए धृद्धा अर्जित कर सकता है, वही समाज वास्तव में अद्धा का पात्र है। जहाँ सम्मान पाने के लिए मनुष्य को अपना सत्य वेचने को विवश होना पड़ता है वहाँ का सम्मान सम्मान के योग्य नहीं। कौन मेरे दल में है और कौन नहीं है, यह समझ कर जहाँ स्तुति और सम्मान के अंश का बटवारा किया जाता है, वहाँ का सम्मान असृश्य है। वहाँ घृणा के साथ कोई धूल फेंक दे तो वह धूल ही वास्तविक मूषण है, क्रोध में आकर गाली-गलौज करे तो वह गाली ही वास्तविक अभिनन्दन है।"

उन्होंने यह भी लिखा है, "अवहेलना से जिसका सृजन किया जाता है, वह अवहेलना की ही सामग्री है। जिसमें किसी ने वास्तविक जीवन का संपूर्ण अनुराग अपित नहीं किया है, वह कभी अमोघ कहलाकर किसी का हृदय आकर्षित नहीं कर सकता।"

आज इस उपन्यास के प्रयोदश संस्करण की भूमिका मात्र इतना ही कहकर समाप्त कर रहा हूँ कि मैंने 'कड़ी दिये किन लाम' को रचना अवहेलना के साथ नहीं की है।

१५ अगस्त, १९७५

कहानी लिखने की कहानी

[प्रस्तुत निबन्ध विमल मिश्र ने आकाशवाणी कलकत्ता के अनुरोध पर लिखा था । कहानी के स्रोत और शिखर के सम्बन्ध में लेखक ने यहाँ बग़ैर ही जीवन व्याख्या प्रस्तुत की है ।—अनुवादक]

आज मुझे एक ऐसे विषय पर बोलने को कहा गया है, जिसके संबंध में कुछ कहने का अधिकारी मैं हूँ या नहीं, कह नहीं सकता । इस कलकत्ता शहर में बहुत से डॉक्टर हैं मगर सबके सब क्या चिकित्सक हैं ? उसी तरह जो लोग बकालत करते हैं, बकालती से जिन्होंने बेहद पैसा कमाया है, मकान बनवाया है, गाड़ी खरीदा है, वे लोग सभी क्या विधि-विचारद हैं ?

माना मैं कहानी लिखता हूँ परन्तु क्या-शिल्प का भी विशेषज्ञ हूँ, यह कहने से कोई मानने को तैयार होगा ? यह भी तो हो सकता है कि जीवन के किसी क्षण में पाँच न जमा पाने तथा फलस्वरूप सामने कोई विकल्प न रहने के कारण मैंने कहानी-लेखन को यंत्रों के तौर पर अपना लिया हो । या फिर यह भी तो हो सकता है कि पत्र-पत्रिकाओं में अपना नाम छपवाने तथा आत्म-प्रचार के दुनिवार मोह के कारण मुझमें इस प्रवृत्ति ने जन्म लिया हो ।

फिर भी इतना जरूर कहा जा सकता है कि चूंकि मेरी कुछ कहानियाँ पत्र-पत्रिकाओं में छपी हैं तथा उनका पुस्तकाकार प्रकाशन भी हुआ है, इसीलिए उस नाते मैं भी एक कहानीकार हूँ । शायद इसी वजह से इस मजलिस में मुझे बुलाया गया है ।

सँद, भूमिका रहे । असली प्रश्न यही है कि किस प्रकार कहानी लिखी जाती है । मैं इसी सवाल का जवाब देने की कोशिश करूँगा । यहाँ एक उपमा की सहायता लेने की आवश्यकता होगी । लोगों को मालूम है कि गृहस्थ-धर्म का पालन करने के लिए हर आदमी को हर दिन पाँचपदार्थ के लिए कुछ न कुछ कच्चे उपकरणों का संग्रह करना पड़ता है । कारण वह न हो तो गृहस्थी की गाड़ी चल नहीं सकती ।

कहानी-लेखन के मामले में भी यही बात है । कहानी मन की गुराक है । यही वजह है कि कहानी न पढ़ने से हमारे जीवन की गति रूक जाती है, चाहे वह महानारथ या उपनिषद या फिर क्या-सरित्-सागर की ही कहानी क्यों न हो । मनुष्य के मन की गुराक का दन्तजाम करने के लिए हम कहानीकारों को भी कुछ कच्ची सामग्री इकट्ठी करनी पड़ती है । यत्नपन से मनुष्य-समाज से हिलते-मिलते रहने के कारण हर आदमी को बर्मी आनन्द और बर्मी आपात का सामना करना पड़ता है । फलम्बरूप प्रत्येक आदमी का एक खास तरह का स्वभाव हो जाता है । उनमें से दिन लोगों में देखने की कुशलता अधिक होती है वे आगे चलकर वैज्ञानिक होते हैं, दिनमें सोवने की कुशलता अधिक होती है वे दार्शनिक प्रवृत्ति के हो जाते हैं । मेरे दिन जो एक ही साथ अधिक देखते और अधिक सोचते हैं, अर्थात् जीवन के चारों ओर दिनकी तीव्र दृष्टि रहती है

तथा जीवन एवं जगत का सब कुछ जिनके चिन्तन को आकर्षित करता है, वे ही वास्तव में आगे चलकर लेखक हो जाते हैं। इसीलिए एकमात्र लेखक को ही टोटलमैन यानी संपूर्ण मानव कहा जाता है।

दुनिया के तमाम लेखक इस मानी में संपूर्ण मानव हैं।

उनके उपकरण-संग्रह का इतिवृत्त अनेको ने पढ़ा होगा। उन्होंने किस प्रकार अपनी कहानी की सामग्री इकट्ठी की है तथा कैसे और किस शिल्प-कौशल से उन्हे रसवस्तु के रूप में परिणत किया है, यह बात बहुत सारे ग्रंथों में विस्तार के साथ लिखी हुई है। इससे पता चलता है कि कहानी-रचना-विधान का सब कुछ लेखक-विशेष की क्षतिशाली कल्पना और अनसल अनुशीलन पर निर्भर करता है। अनुशीलन में ही पता चल सकता है कि कौन-सी बाहरी वस्तु है और कौन-सी अन्तर की वस्तु, कौन शाश्वत है और कौन क्षणस्थायी तथा कौन सिर्फ आँख या सिर्फ मन की वस्तु है। उस समय परीक्षण-निर्वाचन का क्रम चलता है। यानी परिनिष्ठित मापा में जिसे ग्रहण-वर्जन कहते हैं। इस परीक्षण-निर्वाचन या ग्रहण-वर्जन के समन्वय पर ही कहानी की सार्थकता निर्भर करती है।

व्यक्तिगत तौर पर मैं जब कथाकार होता हूँ तो मेरा मैं प्रत्यक्ष जगत् का व्यक्ति रह जाता है। उस समय मुझे अपने अस्तित्व का अतिक्रमण कर उर्ध्वलोक के एक दूसरे अस्तित्व में पड़ाव ढालने के वारे में सोचना पड़ता है; अपनी कल्पना और अनुभूति के परिदृश्य को आमलोगों के प्रत्यक्ष परिदृश्य के स्तर पर ले आने के विषय में सोचना पड़ता है। एक व्यक्ति के द्वारा एकाकी ही देखे गये इस परिदृश्य को आम लोगों के प्रत्यक्ष परिदृश्य में रूपान्तरित करने के लिए शुरू में आँख से देखी गयी या कान से सुनी गयी एक घटना के भग्नांश को अवलंब बनाना पड़ता है। कलम से लिखने के पूर्व मन ही मन उस वास्तविक भग्नांश के चारों ओर कल्पना और अनुभूति का प्रलेप चटाकर एक प्रतिमा गढ़नी पड़ती है। प्रतिमा अगर मन के सारे दावे की पूर्ति कर सके, प्रतिमा का नाक-नक्श, अंग-प्रत्यंग मेरी दृष्टि में स्पष्ट हो जाये तभी उस पर लिखने की बात आती है, तब कलम लेकर बैठता हूँ इसके पहले नहीं।

एक वास्तविक उदाहरण प्रस्तुत करूँ तो बात स्पष्ट हो जायेगी। पर मैं अपना उदाहरण नहीं दूँगा। यह उदाहरण है, फ्रांसीसी साहित्य तथा विश्वसाहित्य के बेजोड़ रचनाकार बालजाक के जीवन का।

बालजाक ने एकबार एक पत्रिका के संपादक को वचन दिया था कि एक निर्दिष्ट तिथि में उनकी पत्रिका के लिए एक कहानी लिख दूँगे। पारिश्रमिक के रूप में वे कुछ रुपये एडवांस ले चुके थे। कहानी के सभी उपकरण या माल-मसाला तैयार हो गया। कहानी एक कलाकार से संबंधित है। वह वायलिन बजाता है। कहानी का प्रारंभ, मध्य और अंतिम भाग कैसे लिखेंगे, इसका निश्चय कर चुके। जब सब कुछ तैयार हो गया और कहानी लिखने बैठे तभी एक कठिनाई आयी, नायक का नाम क्या रखा जाय। जिसने नाम सोचते रहे उनमें से एक भी पसन्द नहीं आया।

अन्ततः वह निर्दिष्ट तिथि भी आ गयी। लेकिन कहानी का एक शब्द भी लिख नहीं सके।

संपादक निर्धारित तिथि पर आ घमके।

पूछा, “क्या हुआ ? कहानी कहाँ है ? मैंने बिज्ञापन निकाल दिया है कि आपकी कहानी प्रकाशित होगी। आपकी कहानी न देख पाठक मेरी बदनामी फैलायेगा।”

बालजाक बोले, “कहानी एक तरह से लिख ही चुका हूँ, सिर्फ नायक का ही एक मनलायक नाम नहीं मिल रहा है और इसीलिए धुलू करने में देर हो रही है। मुझे और एक दिन का वक्त दीजिए।”

संपादक वहाँ से खिन्न होकर चले आये। लेकिन बालजाक का दिमाग उस समय चकरा रहा था। सोचते-सोचते आकाश-पाताल एक करने पर भी उनके दिमाग में पसन्द के लायक एक नाम नहीं आ रहा था। नायक का पेशा बेहला-बादन है। जो आदमी बेहला बजाता है, जो कलाकार है, उसका जो सों नाम देने से काम चल नहीं सकता। नाम के दोष से सारी कहानी ही बर्बाद हो जा सकती है।

जब वह मन ही मन इस तरह छटपटा रहे थे, उस समय उनके एक मित्र वहाँ आ घमके। सब कुछ सुनने के बाद मित्र ने कहा, “एक मामूली नाम के लिए तुम इतनी फिक्र कर रहे हो ? कोई भी नाम दे दोगे तो काम चल जायेगा।”

बालजाक मित्र को माथ ले रास्ते पर निकल आये। बोले, “यह बात तुम नहीं समझोगे। अगर तुममें इसकी समझदारी होती तो तुम भी लेखक हो गये होते—मेरी इस कहानी में नाम ही सब कुछ है। नाम खराब रहेगा तो कहानी की मिट्टी पलीद हो जायेगी।”

वे लोग पेरिस की सड़क के दोनों तरफ के मकानों को देखते हुए चपने लगे। मकानों के सामने फाटक पर घर के मालिक के नामों का टैबलेट लगा है। किमी मा नाम ठिक है तो किसी का हैरी। बालजाक को एक भी नाम पसन्द नहीं आता है। वह फिर चलने लगते हैं। चलते-चलते बालजाक एक नाम के सामने ठिठक कर खड़े हो जाते हैं। वाह, कितना सुन्दर नाम है ! इतनी देर बाद उनकी पसन्द का नाम मिला।

बालजाक ने अपने मित्र से कहा, “तुम अन्दर जाकर पता लगा आओ कि मकान-मालिक क्या करता है। यह जरूर ही कोई कलाकार है।”

मित्र भीतर गये और थोड़ी देर बाद लौटकर सूचना दी कि मकान-मालिक का पेशा दर्जीगीरी है।

यह सुनकर बालजाक थड़े दुःखित हुए। दर्जी ! इतना अच्छा सा नाम पाकर भी यह ध्यति उसका सही उपयोग नहीं कर पाया।

बालजाक बोले, “ठीक है ईश्वर ने उस आदमी को सताया है तो गताये, लेकिन मैं उसे विस्थात बनाकर छाड़ूंगा। मैं उसे कलाकार बना कर अमर कर दूंगा।”

उस दिन घर लौटकर बालजाक ने रात-भर में पूरी कहानी लिख डाली। संपादक

दूसरे दिन आये और कहानी ले गये। एक मामूली दर्जी ने उस दिन बालजाक को सृजन की यातना से मुक्त कर दिया था।

कहानी लिखने की कहानी यही है। बालजाक ही क्यों, डिकेन्स, मोपासाँ, ओ हेनरी, चेखव जैसे तमाम महान् कलाकार के सृजन के पीछे इसी यातना का हाथ रहा है। डिकेन्स गहरी रात में लंदन की सड़कों पर चहल-कदमी करते रहते थे। सड़क के फुटपाथ पर मित्रमंगों की जमात पंक्तिबद्ध लेटी रहती थी। वह उनकी बगल से चहल कदमी करते हुए उन्हें देखते जाते थे, उनके सुख-दुख का अनुभव करते थे। अमरीका के ओ हेनरी के साथ भी यही बात थी। शराब खाने के अन्दर जाकर अपनी जेब से पैसा खर्च कर शराबियों को शराब पिलाने और उनसे घनिष्टता बढ़ाने थे। उनके साथ एकाकार हो उनके जीवन की कहानी सुनते और कहानी की सामग्री इकट्ठी करते थे। दुनिया के तमाम महान् लेखकों की यही कहानी है। कहानी-लेखन की कहानी का इतिहास इसी निरलस अनुशीलन का इतिहास रहा है। बाहर अन्तर, मष्तिक, मन तथा शाश्वत-क्षण के अथक संग्राम का इतिहास।

और मैं ? मैं अपनी बात अपनी जवान से नहीं कहूँगा। वह अहंकार की बात होगी। मेरे कहानी-लेखन की कहानी लिखने वाला अगर कभी पैदा होता है तो उसकी जवान से आप लोग मेरी बात सुनेंगे। लेकिन उस समय शायद मैं नहीं रहूँगा। इसके अलावा जीवन-काल में अपनी बात अपने कान से सुनना ठीक भी नहीं है।



शरतचन्द्र और मैं

['शरतचन्द्र और मैं' जीर्णक निबन्ध बंगाल १३५३ के २५ भाग को 'देश' पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। यह विमल मित्र का साहित्य और साहित्यकार के सम्बन्ध में पहला निबन्ध है। इसके पूर्व विमल मित्र अनेक कहानियाँ और उपन्यास लिख चुके हैं लेकिन चूँकि यह उपन्यासकार विमल मित्र की एक विशेष प्रशंसा की रचना है, इस लिये साहित्येतिहस में इसका एक स्थान मूल्य है।—अनुवादक]

शरत-साहित्य का रसास्वादन करने की दो ही उपयुक्त उम्र है। एक प्रथम यौवन और दूसरा प्रौढ़ वय जबकि सोंगो की वृद्धि परिपक्व हो जाती है। यहाँ मैं यौवन की ही बात बता रहा हूँ। मैट्रिक परीक्षा देने के बाद मुझे उपन्यास पढ़ने की पहले-पहल अनुमति प्राप्त हुई। वधू-बाँधवों से शरतचन्द्र के उपन्यासों की ख्याति सुन चुका था। लेकिन घर पर पर पढ़ूँ इसकी मुझे अनुमति नहीं मिली थी। आलमारी की चाबी प्राप्त होते ही शुरु में बंकिमचन्द्र की पुस्तकें पढ़ी, उसके बाद शरतप्रयावली।

कैसे दिन-रात बीत गये, पता ही नहीं चला। आँखों के सामने नयी दुनिया दिखायी पड़ी। इसके पहले मुझे मालूम नहीं था कि दुनिया में इतने-इतने आदमी हैं और उनके इतने प्रकार हैं। मैं मुग्ध और अभिमूढ हो गया और धीरे-धीरे शरतचन्द्र को देखने की इच्छा मन में प्रबल हो उठी।

लेकिन उस समय मैं किसी को पहचानता नहीं था और न ही कोई ऐसा व्यक्ति था जो उनसे जान-पहचान करा देता। मुझे मेँ आया, वह कलकत्ते में नहीं रहते। मेरे रात-दिन के सपने का व्यक्ति तब मेरे मन में ही रह गया। किसी काम में मैं कॉलेज स्ट्रीट गया था। फुटपाथ पर पुरानी पुस्तकें को उलटने-पुलटने पर 'भारती' पर मेरी दृष्टि पड़ी। उसे खोल कर देखा तो शुरु में ही शरतचन्द्र के नाटक 'पोड़पी' पर निगाह पड़ी। मेरे पास तब छह आने पैसे थे। पर सौटने के लिए दो आना अपने पास रखना जरूरी था। लेकिन 'भारती' की कीमत दुकानदार ने छह आना माँगा। छह आना दे-देने से घर पैदल चल कर आना पड़ता। अन्त में दुकानदार पाँच आने से कम में देने को किसी भी हालत में सहमत नहीं हुआ। अन्ततः पाँच आने में उस पुस्तक को खरीद कर घमँटल्ला के मोड़ तक पैदल ही चला आया। वहाँ से ट्राम की चार पैसे की टिकट कटा कर घर आना था।

मैं ट्राम के मेकेण्ड बलास के एक कोने में बैठ गया। 'पोड़पी' निकाल कर पढ़ने लगा। और आज यह कहने में सज्जा नहीं हो रहा है कि मेरे पास जो एक पैसा बच गया था उससे एक सिगरेट खरीद कर उसे मैंने गुलगा लिया। बर्दा-नहीं होकर जा रहा हूँ, इसका मुझे होश नहीं था। तब जीवानन्द मेरी कल्पना में छा गया था। बलरत्न का शोरगुल, फेरीवालों की चिल्लाहट, ट्राम के चक्के की आवाज बगैरह का अतिक्रमण कर तब मैं जीवानन्द की कपहरी वाले मरान में पड़ेव गया था।

जीवानन्द ने अपने बदन की शाल बिस्तर पर बिछा दी है। सामने की मेज पर शराब का जाम है। सिगरेट सुलगा कर जीवानन्द सोने की कलाई घड़ी पर सिगरेट की राख झाड़ रहे है। मुझे तत्क्षण शरतचन्द्र का स्मरण हो आया। वह किस देश के आदमी हैं? उनकी कलम से कौन-सा आदमी सशरीर हमारे सामने आकर प्रकट हो गया है! मेरी आँखों के सामने एक कौड़ी की विनीत धूलें मूर्ति तैर उठी और उसके बाद ही मैरवी पोडशी का आविर्भाव हुआ।

ड्राम चल रही है। लेकिन तब मैं कहीं पहुँच गया था, यह देखने की मुझे फुरसत नहीं थी। पोडशी का आविर्भाव कैसा था! अपने जीवन में मैंने उस दोपहर में सेकेण्ड क्लास ड्राम के डिब्बे में जिस विश्व का साक्षात्कार किया, वैसा कभी नहीं देखा था। पूरे शरीर में रोमांच छा गया। लगा, अभी तुरन्त सर्वनाश हो जायेगा। ऐसा महसूस हुआ जैसे ड्राम रुक गयी है और उसके साथ ही दुनिया का चक्र स्तब्ध हो इसकी प्रतीक्षा कर रहा है कि कब क्या घटित हो जाय। वायु थम गयी है, सूर्य का आकर्षण स्थिर हो गया है। अभी-अभी प्रलय होने वाला है। अनन्त काल के समुद्र की तह में जो ज्वालामुखी अब तक सोया पड़ा था, वह आज संभवतः अपना रूप प्रकट करेगा। बचहरी-भवन के दरवाजे के पास मैं जैसे छुप कर खड़ा हूँ और ध्यान से सब कुछ देख-सुन रहा हूँ।

जीवानन्द पोडशी से पूछते हैं, “तुम्हारी उम्र कितनी है?”

और तभी ‘आग-आग’ शोर मच गया। मैं होरा में लोट आया। देखा, सेकेण्ड क्लास कंपार्टमेंट में मैं हतप्रभ बैठा हूँ और ड्राम के तमाम लोगों की मीड़ मेरे सामने इकट्ठी हो गयी है। एक आदमी मुझे पीटने को तैयार है।

“इस तरह कहीं सिगरेट पी जाती है? अभी कपड़े में आग लग जाती।”

लोगों ने मेरा हाथ पकड़ लिया है। वे मेरा गला दबा देंगे क्या? देखा, मेरी बगल के आदमी के कपड़े का कुछ अंश सिगरेट की आग से जल गया है।

मैं अपराधी की तरह खामोश रहा। कहने के लिए मेरे पास था ही क्या! मैंने क्या ऐसा होना में किया है! उन्हें मालूम नहीं कि तब मैं असमर्थ था। तमाम लोग जमा होकर मुझे मार मारने की योजना बना रहे हैं।

बगल वाला सज्जन कपड़े के शोक में सचमुच ही उत्तेजित हो उठा और क्षतिपूर्ति के रूप में मेरे चेहरे पर मुक्का मारना चाहा।

अचानक तभी मेरे सामने के एक सज्जन ने एकाएक हाथ बढ़ा कर उन्हे रोक लिया। इतनी देर तक उन पर मेरी नजर नहीं पड़ी थी! उनके सिर पर बड़े-बड़े पंके बाल थे। पहनावा था अधमैला साग क्लाय का कुरता और बिना किनारे की धोती। वह जैंग इन लोगों के दल में नहीं थे। बोले, “उसे मारिये नहीं। उसको कोई गलती नहीं है। गलती मेरी है...”

लोगों की आश्चर्य हुआ। मुझे तो कोई कम आश्चर्य नहीं हुआ। यह कौन है!

लेकिन उनके उतरने का भरसक समय हो चुका था। उत्तेजना को दबा वह

हजारों मोड़ पर ट्राम से नीचे उतर गये। मैं उनसे पूछ नहीं सका कि मेरा मारा अपराध उन्होंने किसके कर्मों के रूप में धारित किया। मैं उन्हें धन्यवाद भी नहीं दे सका। ठगा-सा रह गया। ट्राम के सनी आदमी अवाक हो उनकी ओर देखने लगे।

उम यात्रा में मुझे छुटकारा मिल गया।

उसके बहुत दिन बाद यतीन रोड से होकर हम सोन कई मित्र जा रहे थे। हमें कोई काम नहीं था। शरतचन्द्र पर बातचीत चल रही थी। मेरे मित्रों में से सनी शरतचन्द्र को देख चुके थे। सुना, उन्होंने वालीगंज में मकान बनवाया है। एक मकान के सामने आ मेरे एक मित्र ने एकाएक कहा, "यह रहे शरतचन्द्र!"

मैं चौंका उठा। कलाकार सतीश सिंह के मकान के एक मंजिले के एक कमरे में ताश की मजलिस जमी हुई है। चार-पाँच आदमी ताश खेलने में मगन हैं। पलंग पर एक आदमी अकेला बैठा है और गुड़गुड़ी से तंबाकू पीते हुए उस खेल को ध्यान में देख रहा है।

मेरे मित्र ने कहा, "वह शरतचन्द्र हैं।"

मेरी निगाह जैसे भत पर पड़ी हो। सिर पर वही पके हुए बाल, पहनावा वही साफ कनाथ का कुरता। आँखों की दृष्टि निर्विकार। यह तो उस दिन का वही ट्राम का आदमी है जिसने मुझे चरम अपमान से मुक्ति दिलायी थी। समस्त गया, क्यों उस दिन उन्होंने मेरे तमाम अपराधों को अपने सिर पर ले लिया था।

उस अंधेरे यतीनदास रोड के फुटपाथ पर खड़े हो मैंने उस व्यक्ति के प्रति कहा, "हे कनाकार, मैं तुम्हें प्रणाम करता हूँ। मनुष्य को इतनी ममता, प्रेम और क्षमा प्रदान कर तुमने उसे देखा-परखा है, इसीलिए तुम्हारा मृजन इतना महान् है। मेरा संख्यातीत प्रणाम स्वीकार करो।"

रोलनंबर सिक्स

[रोलनंबर सिक्स विमल मित्र के छात्र जीवन की कहानी है। १९५६ ई० में वह किंग 'आशुतोष कॉलेज मैगजीन' में पहले पहल प्रकाशित हुआ था। १९३३ ई० में आशुतोष कॉलेज के छात्रवालीन अवस्था में स्वर्गीय अमल चन्द्र राय चौधरी से अपने साहित्यिक जीवन के प्रारंभ में विमल मित्र को जो छत्ताह और छद्दीपन प्राप्त हुआ था उसे उन्होंने 'छरीदी कौथियों के मोल' एवं 'बान्यापक्ष' में वही परोक्ष और कहीं प्रत्यक्ष रूप में व्यक्त किया है। अध्यापक अमलराय चौधरी ने उस दिन लेखक के मन पर ऐसा प्रभु व डाला था कि उसके परिणामस्वरूप हमें 'छर दी कौथियों के मोल' में प्राण व बू और 'इकाई दहाई सैकड़ा' में केदार बाबू प्राप्त हुआ। इस प्रकार के दो पॉजिटिव फॉरेवर्ड बंगला साहित्य में विरल ही हैं। जवानी के दिनों मिले रब० अध्यापक अमलराय चौधरी विमलमित्र के पश्चिमी जीवन में अनेक चरित्रों के प्रेरक हुए।—अनुवादक]

“रोल नंबर सिक्स, रोल नंबर सिक्स।”

उन दिनों अमल बाबू हमें इंग्लैण्ड का इतिहास पढ़ाते थे। वह लंबे-सगड़े और सुदर्शन थे। किसी भी ओर आँख उठाकर नहीं देखते थे। घड़ी की सूई की तरह नियम-पूर्वक क्लास में आते थे। दूसरे क्लास में भले ही कुछ हो जाये, लेकिन वहाँ शोरगुल नहीं किया जा सकता था। इतिहास इतिहास न होकर उपन्यास बन जाता था। उनका भाषण बड़ा ही उपादेय होता था। दूसरे कॉलेजों के छात्र छिप कर उनका भाषण सुनने आते थे। आते ही वह हाजिरी लेना शुरू कर देते थे—“वन, टु, थ्री, फोर, फाइव, सिक्स—”

छह नंबर पर आकर वह एकबारगी रुक गये। सामने की ओर देखते हुए फिर पुकारा—“रोल नंबर सिक्स।”

पहली बार किसी ने ‘यस सर’ कह दिया था। लेकिन दूसरी बार पुकारने पर कोई प्रतिक्रिया नहीं हुई।

प्रॉफेसो देनेवाले ने तब भय से अपने को छिपा लिया था।

अमल बाबू ने पुनः एक बार पुकारा—“रोल नंबर सिक्स, विमल मित्र?”

उनकी आँखों ने पूरे क्लासरूम की परिक्रमा की। अपराधी कहीं नहीं है।

अमल बाबू बोले, “विमल को एकबार रुझसे मिलने को कहना। मुझे उसमें खास गाम है। टरने की बात नहीं है, मैं उस पर नहीं घिगड़ूँगा।”

अपराधी को इन बातों का कोई पता नहीं है। कॉलेज के सामने हाजरा पार्क के एक एक्वाण्ट बॉने में तब भीम पलासी की ठूमरी चल रही थी। गायक थे अनुपम घटक और श्रोता मैं था। कॉलेज के कला प्रथम वर्ष का छात्र होने से क्या, रस के कारोबार की दृष्टि से हम दोनों महाजन थे। तब प्राक् युद्ध का कलकत्ता शहर था। रातान, कंट्रोस, ब्यू का उन दिनों लोग नाम भी नहीं जानते थे। अनुपम गीत गाता था और मैं रस का संवय करता था। यानी दावासी देता था। अनुपम घटक का मविध्य

सुनिश्चित हो चुका था। वह संगीत का उस्ताद होगा, यही उसकी अभिलाषा थी और मैं ? मेरी कामना अत्यन्त गोपनीय थी। उस कामना के बारे में किसी को कुछ भी पता न था। मैं तब अपना मन दृढ़ नहीं कर सका था। उस समय जीवन से कला-बोध की विरोध-निष्पत्ति पूरी तरह नहीं हो पायी थी। तभी यह काण्ड हुआ।

यह मेरे साहित्यिक जीवन के प्रारम्भिक काल की बात है। मेरी दो-चार पद्य जैसी रचनाएँ पत्र-पत्रिकाओं में छप चुकी थीं। तब ही, जिन्हें इस बात की जानकारी थी, उन्होंने मुझे उत्साहित नहीं किया। गुरुजन स्थानीय व्यक्तियों को इसकी कोई रास जानकारी नहीं थी। अगर किसी को पता चलता तो वह इसे नगण्य समझ हँसी में उड़ा देते थे। फिर मेरे एक प्राइवेट ट्यूटर, कालीपद चक्रवर्ती ने—जो मेरे भविष्य के संबंध में विलकुल हताश हो लगभग हर रोज मेरे अभिभावक से मेरी शिकायत करते थे—जाने कैसे मेरी कविता देख ली। उस समय मैं शायद दसवीं श्रेणी में पढ़ता था। पता नहीं क्यों उनके मन में दया उमड़ आयी और 'गीतांजलि' की एक प्रति खरीद कर मुझे उपहारस्वरूप दे गये। बोले, "तुम भावप्रवण व्यक्ति हो।"

लेकिन इस तरह के उदाहरण अगर खोजे जायें तो मेरे जीवन में ज्यादा न ज्यादा एक या दो मिलेंगे। सौभाग्यवश सगे-संबंधी या अन्याय्य लोगों के बीच मुझे निरुत्साह करनेवालों का कभी कोई अभाव नहीं रहा। उसी उम्र में मैं निंदा, तिरस्कार और अवहेलना का इतना आदो हो गया था कि आहिस्ता-आहिस्ता मेरा स्वभाव समा-समिति और भीड़ से अलग-थलग रहने का हो गया था। कोई प्रशंसा करता तो मुझे सन्देह और शय होता था। यही वजह है कि कालेज के लड़कों से जब मुझे मूचना मिली कि अमल बाबू ने बुलावा भेजा है तो मैं भयभीत हो उठा—हो सकता है प्रॉक्सी की व्यवस्था करने के कारण डाँट-फटकार सुननी पड़े या सजा सुगतनी पड़े।

तब किया, मेट नहीं करूँगा। या फिर इतिहास के क्लास से हमेशा गैरहाजिर रहूँगा। जान-मुनकर अब निन्दा, क्लंक्, अवहेलना और दण्ड का बोझा नहीं बढ़ाऊँगा। मेरे चेहरे को पहचान कर थोड़े ही बैठे हुए हैं ! क्लास में अनुपस्थित रहने में ही काम चल जायेगा।

इस घटना के दो-चार दिन बाद की बात है। पुराने आशुतोष कालेज में उन दिनों जमीन के एक रास्ते अच्छे टुबड़े में बगीचा था। उसी बगीचे के पास, कालेज जाने के रास्ते पर मैं उम्र दिन दो-चार मित्रों से बातचीत कर रहा था। यानी तब हम क्लास में नहीं बैठे थे।

अचानक सुनायी पड़ा, "विमल, मुझमें जरा सादृश्येरी में मिल लेना।"

गरदन घुमाकर देखा, अमल बाबू थे। बगल से चुपचाप जाते हुए उन्होंने मे शब्द कहे थे। मेरा मारा शरीर शय से काँपने लगा। इतने दिनों के बाद भी उन्हें यह बात याद है। उन्होंने मुझे कैसे पहचान लिया ?

इच्छा न रहने के बावजूद मैं उनके पीछे-पीछे गया। तब तक दूर साँध रास्ते में जाकर सादृश्येरी में बैठ चुके थे। मैं अपराधी की तरह उनके सामने जाकर गढ़ा हों

गया । कहा, “सर, आपने मुझे बुलाया था ?”

उन्होंने कहा, “हाँ, भारतवर्ष में तुमने एक कहानी लिखी है ?”

भारतवर्ष ! लिखी कहाँ है, भेजी है ! लेकिन यह बात तो किसी को मालूम नहीं है । अगर किसी को मालूम हो तो वह एकमात्र डाकप्यून ही है । दूसरी बात है, वह छपी भी नहीं है । छपेगी या नहीं, यह बात क्योंकर मालूम होती ।

मैंने दिनभरा के साथ कहा, “मैंने उसमें एक कहानी भेजी थी सर ।”

अमल बाबू बोले, “वह छपेगी । इसी महीने में प्रकाशित होगी ।”

मैं दण्ड पाने की आशंका के साथ आया था मगर यह तो बुरे के बदले भला ही हुआ । फिर भी मैंने जवान से कुछ भी नहीं कहा । पूछ नहीं सका कि अमल बाबू ‘भारतवर्ष’ में किस पद पर हैं । संपादक तो जलधर सेन हैं ! अमल बाबू साहित्यकार नहीं कि उन्हें यह सूचना मिल जाये । सोचने पर मुझे कोई कूल-किनारा नहीं मिला ।

अमल बाबू ने पुनः कहा, “पत्रिका प्रकाशित हो जाये तो तुम संपादक के पास जाकर पैसा ले लेना ।”

पैसा ! सिर्फ सोना ही नहीं, सुहागा भी ! राजकन्या ही नहीं, आधा राजपाट भी ।

बोले, “पहली रचना के लिए वे लोग पैसा नहीं देते हैं मगर तुम्हें मिल जायेगा । तब हाँ ..”

कहते-कहते वह रुक गये । उसके बाद बोले, “मगर तुमने उस तरह की अश्लील कहानी क्यों लिखी ? रचना में पड़ चुका हूँ, तुम किसी दिन बड़िया लिख सकोगे । लेकिन तुमने अब तक देखना नहीं सीखा है । तुमने वस्तु को ही देखा है, वास्तव को नहीं । सिर्फ ‘फैक्ट’ ही देखा है, टूथ नहीं । इन दोनों चीजों में बहुत अन्तर होता है । अन्यथा नहीं लेना । तुम मेरे छात्र हो इसीलिए तुमसे यह सब कह रहा हूँ ।”

मेरे चेहरे की ओर ताकते हुए वह फिर कहने लगे, “यह पृथ्वी धूल, मिट्टी, रक्त, मांस और दाढ़ा से निर्मित है, लेकिन हम इस पृथ्वी का जो कुछ देखते हैं, सब का सब क्या पार्थिव ही है ? यह मूल मत जाना कि कलाकार का कारोबार पृथ्वी नहीं, पार्थिव से चलता है । पृथ्वी से पशुओं का रिश्ता केवल भोजन और शयन का ही है, लेकिन मनुष्य के साथ ऐसी बात नहीं है । मनुष्य जिस प्रकार पृथ्वी से तरह-तरह का दान लेता है उसी प्रकार उसे पृथ्वी को तरह-तरह का दान देना भी पड़ता है । मनुष्य को उसे सौंदर्य-बोध, कल्याण-कामना और कला का सृजन देना पड़ता है ।—वरना सिर्फ छाने-पहनने का ही रिश्ता रहे तो तुम मनुष्य की हैसियत से पंगु हो जाओगे—वास्तविक मनुष्य नहीं हो सकोगे—”

वह इसी तरह की बहुत सारी बातें कह गये । कुछ मेरी समझ में आयी, कुछ नहीं आयी ।

आने के समय बोले, “मैंने इतनी बातें कहीं, तुम अन्यथा नहीं लेना । तुम मेरे छात्र हो इसीलिए कहा । अविन्य, प्रेमेन और मनोरंजन से भी मैंने यही बात कही है । वे भी किसी समय मेरे छात्र थे ।” जरा रुककर फिर बोले, “अच्छा, अब जाओ ।”

मैं लौट आया। लेकिन सात दिन तक मैं चेतना में विमोह रहा। जहाँ तक स्मरण आ रहा है, यह संभवतः बंगाल १३८० की बात है। 'भारतवर्ष' में प्रकाशित मेरी वह कहानी भी आज खो गयी है। तब हाँ, खो जाने से मुझे कोई खेद नहीं है। बहुत-कुछ खो चुका हूँ। जिस तरह बहुत सारे मित्र खो गये हैं उसी तरह बहुत सारे शत्रु भी खो गये हैं। उन दिनों आनुतोष कॉलेज में मेरे इतने बड़े शुभेच्छी कौन थे ! मैं मात्र एक अल्पात, अज्ञात और अवहेलित छात्र था। मैंने बहुत बार सोचा है, उनमें मेरे प्रति इतना स्नेह क्यों था ? गजट में जब मेरे पास होने की खबर छपी तो उन्होंने मुझे अपाचित अभिनन्दन पत्र भेजा था। संभवतः उन्हें मुझसे बहुत आशाएँ थीं। एक दिन वह देख चुके थे कि मैंने लिखना बन्द कर दिया है, पाठक और संपादक मुझे मूल चुके हैं। उनके जीवन-काल में मैं सिर्फ रोल नंबर सिक्कम ही रहा।

उसके बाद आनुतोष कॉलेज, विद्यासागर कॉलेज और स्नातकोत्तर विभाग से बाहर निकलने के बाद मुना, अब वह जिन्दा नहीं हैं। सुनकर स्वार्थी की तरह अपना अभाव ही मुझे अधिक अखरा। आज लगता है, चाहे वह लोक-परलोक के उर्ध्व जहाँ कहीं भी हों, उनकी प्रसन्न दृष्टि की मुझ पर वर्षा हो रही है। मैं उनका रोल नंबर सिक्कम हूँ। उनके अचिन्त्य, प्रेमेन और मनोरंजन की तरह मैं नहीं हो सका या होना नहीं चाहा। लेकिन ऐसा होने से क्या उनकी आशा विफल हो गयी है ?

आज वह जीवित भी नहीं हैं। रहते तो मैं उनसे यही सवाल करता।



विभूति भूषण बंधोपाध्याय

[प्रस्तुत निबन्ध का प्रकाशन 'देश' पत्रिका के साहित्य विशेषांक में हुआ था। अनुज कथ शिल्पी विमल मिश्र ने अपने अजग्र साहित्यकार विभूति भूषण बंधोपाध्याय की इस निबन्ध के माध्यम से आन्तरिक श्रद्धाजलि अर्पित की है। श्रद्धानिवेदन को यह रीति बंगला साहित्य के लिए पूर्णतः मौलिक है और इस पर विमल मिश्र की निजी शैली की छाप है।—अनुबन्धक]

विभूति भूषण बंधोपाध्याय की याद आती है तो मुझे 'पथेर पांचाली' की याद नहीं आती, राणाघाट हिन्दू होटल की बात याद हो आती है।

लेकिन राणाघाट हिन्दू होटल की बात बाद में बताऊँगा, इसके पहले देवानन्दपुर शरतचन्द्र स्मृति-सभा की बात बताता हूँ।

किसी सभा-समिति में जाने का मेरे लिए यह पहला अवसर था। यानी सभा-समिति का अध्यक्ष या मुख्य अतिथि, इनमें से मैं कुछ भी नहीं था—मात्र एक निमंत्रित दर्शक था। उस समय दर्शक या श्रोता की हैसियत से भी मुझे कौन निमंत्रित करता ! किमको इतनी गरज थी ? दूसरी बात है, उस समय मेरा परिचय ही क्या था ? सो वह निमंत्रण भी एक तरह से याचित ही था। विष्णु मुखोपाध्याय से मेरी थोड़ी-बहुत मंत्री थी। उसी की परीची से देवानन्दपुर जाकर मुझे भाषण सुनना था। श्रुतार्थ होना था। इससे अधिक कुछ भी नहीं।

लेकिन मेरे लिए सभा का आकर्षण भाषण सुनना नहीं था। असली आकर्षण था सभा के अध्यक्ष विभूति भूषण बंधोपाध्याय के लिए।

मैंने विष्णु से कहा, "विभूति बाबू से मैं मली-भांति परिचित हूँ।" शुरू में विष्णु को विश्वास ही नहीं हुआ। विभूति बाबू से मेरा परिचय होना विष्णु के लिए असंभव जैसी बात थी।

विष्णु ने कहा, "परिचय कहाँ हुआ था ?"

मैंने कहा, "एक दिन राणाघाट की ट्रेन में परिचय हुआ था। यह पाँच-छह वर्ष पहले की बात है।"

विष्णु इस पर भी यकीन करने को तैयार नहीं हुआ।

बोला, "किम तरह का परिचय हुआ था ?"

मैंने कहा, "कई घण्टे तक उनके साथ अट्टेबाजी की है।

मुझे देखने ही वह पहचान लेंगे। बड़े ही मिलनसार आदमी हैं।"

विष्णु उस समय बहूवाजार के प्रेम में था। मैं और अविनाश बाबू हर रोज अट्टा जमाते थे। वही द्विजेंद्र नाथ मुसी नामक एक बूढ़े ने बड़े आदर के साथ उन दोनों को निमंत्रित किया। मैं बगल में ही बैठा था।

विष्णु बोला, "इसे भी एक बाई दे दें द्विजुदा। यह भी लिखता-पढ़ता है।

काई पाते ही मैंने अपने को धन्य समझा । उस पर काई में विमूर्ति भूषण बंधोपाध्याय का नाम लिखा था । विमूर्ति बाबू से बहुत दिनों के बाद मेट होगी, यह भी क्या कोई कम बात है !

निर्धारित तिथि पर हम तीनों हवड़ा में ट्रेन पर सवार हुए । हम शरत्चन्द्र स्मृति-सभा के निमंत्रित थे तो हैं—मैं भी एक महत्वपूर्ण व्यक्ति हूँ !

मैंने विष्णु से कहा, "और कोई नहीं जा रहा है ?"

विष्णु बोला, "वाकी लोग दूसरे डिब्बे में हैं । बगेल में उतरते ही दिखायी पड़ेगे ।"

ट्रेन हर स्टेशन पर रकती हुई जा रही थी । मैं सोच रहा था, इतने दिनों बाद विमूर्ति बंधोपाध्याय से मेट होगी । पता नहीं, कैसे उनसे शुरू में बातचीत करूँगा । लेकिन इतने दिनों के बाद भी अपना परिचय देने के लिए मेरे पास कुछ नहीं है । मैंने कौन-सी पुस्तक लिखी है ? मेरी कितनी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं ? मैंने तो लिखना छोड़ ही दिया था । देख कर वह मुझे क्या पहचानेंगे ? वह सुविख्यात व्यक्ति हैं और मैं अख्यात, अवज्ञात और अवहेलित । उन्हें मैं क्या कह कर अपना परिचय दूँगा ?

इस घटना के दो वर्ष पूर्व की बात मुझे याद है । यानी उस समय कुल मिला कर मैंने लिखना शुरू किया था । मासिक पत्रिका खोल कर तब मैं रचना से अधिक लेखक पर ही ध्यान देता था । रचना चाहे पढ़ूँ या न पढ़ूँ मगर लेखकों का नाम कण्ठस्थ कर लेता था । उस समय कुल मिला कर युद्ध का एक वर्ष बीत चुका था । अपने भाँजे काबुल के साथ मैं देस जा रहा था ।

काबुल मेरा भाँजा भी था साथ ही साथ साहित्य-गुरु भी ।

जिस उम्र में मन की बात न कहने से छटपटाहट महमूस होने लगती है, काबुल और मैं उसी उम्र के थे ।

काबुल ने एक दिन कहा, "सतीर पति" (सती का पति) पढ़ें हो ?"

सतीर पति !

मैंने कहा, "सतीर पति क्या है ?"

काबुल ने कहा, "सतीर पति प्रभात मुखांशुध्याय ने मासिक 'यमुमती' में लिखा है—'नीलवसना मुन्दरी' से भी अच्छी रचना है ।"

एक तरह से कहा जा सकता है कि काबुल की देसादेवी मैंने भी पद्य लिखना सीखा ।

काबुल ने एक बार शरद ऋतु पर कविता लिखी थी । उस कविता की दो पंक्तियाँ आज भी मुझे याद हैं—

शरतेर मोनाली रोद शिशिर-सबुज

आमार ए हिया हाय करेछे अयुत*

काबुल को देखकर उसी समय से मुझे रसक होता था । वह किमी दिन बूढ़ा

* शरदऋतु की सुन्दरी धूप पैंती है, ओस और हरिदारा का मनी है । इन दृश्य में मैंने दृश्य के अभिनीत कर लिख दिए हैं ।

कवि हो जायेगा। मैं कुछ भी नहीं हो पाऊँगा। हमारे घर में उपन्यास पढ़ने का निषेध था। छिपकर घर में बाहर पढ़ना पड़ता था। आलमारी के अन्दर सुनहरे अक्षरों में नाम लिखी जिल्ददार वसुमती साहित्य मन्दिर की कुछेक ग्रंथावली थी—वंकिमचन्द्र, माइकेल मधुसूदन, हेमचन्द्र, दीनबंधु मित्र वगैरह की पुस्तकें। माँ से मैं बहुत बार उन पुस्तकों की माँग कर चुका था।

माँ कहती, “पहले अपनी पढ़ाई-लिखाई करो वरना मूर्ख ही रह जाओगे। कोई तुम्हारी ओर नजर उठाकर भी नहीं देखेगा।”

पिता जी कहते, “उन पुस्तकों को पढ़ने का तुम्हें काफी वक्त मिलेगा वेदा। उपन्यास नाटक पढ़ने का जीवन में बहुत मौका मिलेगा, अभी भविष्य के बारे में सोचो।”

लेकिन काबुल के घर की बात दूसरी ही थी। उसके घर पर मासिक ‘वसुमती’, ‘भारतवर्ष’, ‘प्रवासी’ वगैरह आते थे। इसके अलावा दीदी मुहल्ले के पुस्तकालय से उपन्यास ले आती थी। काबुल ने खुद भी ‘विधिलिपि’ नामक एक उपन्यास लिखने की योजना बनायी थी। कम उम्र में पिता की मृत्यु हो जाने पर नायक ने किस प्रकार दयूरान पढ़ाने के लिए जाने पर एक छात्रा से शादी कर ली और उसे बेगुमार पैसा मिला, उपन्यास का यही प्लॉट था। काबुल ने मुझे यह भी बताया था कि उपन्यास का अन्त कैसे करेगा। अब वह सब बात मुझे याद नहीं है। लेकिन काबुल की क्षमता देख कर मैं मचमुच ही अवाक् हो गया था। उसके नायक की विधिलिपि की क्या परिणति हुई, यह जानने का मुझे अवकाश भी नहीं मिला। क्योंकि वह पुस्तक न तो लिखी गयी और न प्रकाशित हुई। काबुल की विधिलिपि उसे साहित्य-संसार से मिलिटरी की दुनिया में ले गयी थी और उस विधिलिपि ने उसे भले ही बड़ा आदमी नहीं, मगर हवलदार तो जरूर ही बना दिया था।

मैं जिस समय की बात कह रहा हूँ उस समय मेरी थोड़ी-बहुत रचनाएँ प्रकाशित होने लगी थीं और काबुल ने पत्रिका-कार्यालय में रचना भेजना बन्द कर दिया था। रात रहते ही नौद से जगकर काबुल और मैंने सियालदह स्टेशन जाकर सबरे की गाड़ी पकड़ी। सुट्ट का समय था। ट्रेन में तिल रखने की जगह नहीं थी, यहाँ तक कि ट्रेन की छत पर भी लोग बैठे हुए थे। सियालदह स्टेशन पर बैठा तो चारों ओर के मुसाफिरों के दबाव से तंग स्थान में बैठे ही रह जाना पड़ा। गरमी ऐसी थी कि लग रहा था, बेजा पिपल जायेगा।

काबुल ने एकाएक कहा, “वह देखो, ‘आदर्श हिन्दू होटल’।”

अब तक निगाह नहीं गयी थी। देखा, बगल में ही कोने में दुबक कर एक आदमी प्यान से ‘आदर्श हिन्दू होटल’ पुस्तक पढ़ रहा है।

काबुल ने कहा, “अच्छा लिखा है, मैंने पढ़ा है।”

मैंने कहा, “किमने लिखा है?”

काबुल बोला, “‘पथेर पांचाली’ नहीं पढ़े हो? उन्हीं की लिखी पुस्तक है। विभूति भूषण बंधोपाध्याय। तुमसे कुछ नहीं होगा, तुम यह नहीं जानते कि ‘आदर्श

हिन्दू होटल' का लेखक कौन है और इस पर तुरा वह कि कहानी-लेखक बनना चाहते हो ।”

काबुल ने भी मेरी ही तरह तमाम पत्र-पत्रिकाओं में रचना भेजी थी लेकिन उसकी रचना वापस आ गयी थी । इससे उसके उत्साह में कोई कमी नहीं आयी थी । मुझ पर वह अपनी गुरुगिरी का रौब पहले की तरह ही गालिब कर रहा था ।

उस समय वह सज्जन पुस्तक को बगल में रख कर आँख बन्द किये पढ़े थे ।

काबुल पुस्तक को लेकर उलटने-पुलटने लगा । किताब खासी अच्छी मोटी थी । लगभग तीन सौ पृष्ठ होंगे ।

काबुल ने कहा, “मेरी ‘विधिलिपि’ छपी जायेगी तो वह इससे भी अधिक मोटी होगी । इसी तरह उसके ऊपर एक चित्र देना होगा ।”

यह कह कर काबुल जिल्द पर की लिखावट पढ़ने लगा । ‘आदर्श हिन्दू होटल’ विमूर्ति भूषण का एक नये प्रकार का उपन्यास है । देहात के बाजार के एक होटल को केन्द्र बना कर लेखक ने होटल के मालिक और वहाँ के स्त्री-पुरुषों के जीवन, चिन्तन, आशा-आकांक्षा मुख-दुख का देहात के परिवेश में अत्यन्त कुशलता के साथ चित्रण किया है । पाठक कुछ क्षणों के लिए राणापाठ कस्ये के इस छोटे चावल के होटल के दरिद्र, अशिक्षित परन्तु सरल स्त्री-पुरुषों के अनजाने जगत में स्वयं को पूरी तरह खो बैठेंगे ।”

काबुल ने कहा, “विधिलिपि की जिल्द पर भी इसी तरह का कुछ लिखना होगा, समझे न ‘विधिलिपि’ पढ़ कर पाठक कुछ क्षण के लिए शिक्षित परन्तु सरल स्त्री-पुरुष के अपरिचित जगत में बिलकुल खो गये ।”

मैं भी पुस्तक को उलटने-पुलटने लगा । नयी पुस्तक है, बंगाल १३४७ के आश्विन में छपी हुई ।

पुस्तक को उलटते-पलटते एक स्थान पर आकर मेरी दृष्टि थमक गयी ।

काबुल के कान के पास मुँह ले जाकर मैंने चुपके से कहा, “अरे, इन सज्जन का ही नाम विमूर्ति भूषण बंधोपाध्याय है ।”

काबुल चौंक कर बोला, “कैसे समझा ?”

“यह देखो ।”

मैंने काबुल को दिखाया—पुस्तक के प्रथम पृष्ठ पर उस सज्जन ने स्थायी से अपना नाम लिख दिया है—विमूर्ति भूषण बंधोपाध्याय, २० आश्विन, १३७ बंगाल ।

काबुल की आँखों में आश्चर्य दोड़ गया ।

विमूर्ति भूषण बंधोपाध्याय सरदार गाड़ी में विराजमान हैं !

मैं और काबुल दोनों उनके चेहरे की ओर ताकने हुए हतप्रभ जैने बैठे रहे ।

सज्जन तब भी आँख बन्द किये थे । पहरावा या खादी का कुरता, गले का बटन खुला हुआ । सिर पर घुंघराते बाल । मुँह में पान । पाँवों में अनवरत जूँ । मैं गौर से उन्हें आपाद मस्तक देगने लगा । किमने सोचा होगा कि विमूर्ति भूषण बंधोपाध्याय का चेहरा इस तरह का है !

काबुल बोला, "चेहरा देख रहे हो न । बिल्कुल लेखक जैसा ही है ।"

मैंने भी देखा—वास्तव में लेखक जैसा ही चेहरा है, शरतचन्द्र का चेहरा देखा था—देखने में बहुत-कुछ वैसा ही लग रहा है । फिर क्या लेखक देखने में ऐसे ही लगते हैं ? हम जिस तरह बाल कटाते हैं, उसी तरह बाल कटें हैं । कोई अन्तर नहीं । शरीर का रंग भी काला है । हम लोगों जैसा । हाथ की उँगलियाँ भी देखी । इन्हीं उँगलियों से तो कलम पकड़ कर लिखते होंगे । ठीक हम लोग जैसी उँगलियाँ हैं । मैं और काबुल अपने-अपने हाथ की उँगलियाँ देखने लगे । कोई अन्तर नहीं ।

काबुल बोला, "देखो, उनकी उँगलियाँ बहुत कुछ मेरी उँगलियों से मिल रही हैं ।"

मैंने कहा, "मेरी उँगलियों से भी मिल रही है, यह देखो ।"

सज्जन ने अब आँखें खोलीं । ट्रेन आकर किस स्टेशन पर रकी है, यही देख लिया तब हमारा ध्यान कहीं और नहीं था । हम अवाक् हो निष्पलक उनकी ओर देखने लगे । सज्जन बगल में रखी पुस्तक को लेकर पुनः पढ़ने लगे ।

कहना होगा कि काबुल साहसी है ।

वह सीधे पूछ बैठा, "यह क्या आपकी पुस्तक है ?"

सज्जन ने काबुल के सवाल पर जरा मुड़ कर देखा ।

बोले, "मुझसे कह रहे हो ?"

काबुल ने कहा, "हाँ, यही पूछ रहा हूँ कि यह पुस्तक क्या आपकी है ?"

सज्जन बोले, "नहीं, वह जो उस ओर सज्जन बैठे हैं, उनकी है ।"

डब्बे के दूसरे छोर पर एक सज्जन बैठे थे । उसी ओर उँगली से संकेत किया ।

काबुल ने कहा, "वही जो गोरे रंग के सज्जन हैं और बाहर की ओर ताक रहे हैं ?"

सज्जन ने कहा, "नहीं; उनके बगल वाले आदम की, जो उठंग कर बैठे हैं और अखबार पढ़ रहे हैं ।"

मैं और काबुल दोनों ने गौर से देखा । उनका आधा चेहरा अखबार की ओट में था । अच्छी तरह दिखायी नहीं पड़ रहा था । हम दोनों राम से पानी-पानी हो गये । एक वेकार आदमी को विमूर्ति मूषण बंधोपाध्याय समझ कर इतनी देर तक हम क्या-क्या सोचते रहे !

काबुल ने चुपके से कहा, "आँखें देव कर ही मैं समझ गया था कि यह आदमी किमी भी हासत में विमूर्ति बंधोपाध्याय नहीं हो सकता है ।"

मैंने कहा, "क्यों ? इन ी आँखें कैसी हैं ?"

काबुल बोला, "घत्त, लेखकों की आँखें भला कहीं ऐसी होती है ? शरतचन्द्र की तसवीर तुमने देयी नहीं है ?"

उग्र के बाद मुसकरा कर बोला, "चलो, जरा उनके पास चलकर बैठें ।"

मैंने कहा, "क्यों ?"

काबुल बोला, "उनसे जान-पहचान करूँगा।"

मैंने कहा, "वहाँ बैठने की जगह नहीं है।"

काबुल तब तक जगह छोड़कर खड़ा हो चुका था।

बोला, "चले आओ, उनकी बगल में जाकर खड़े हो जायेंगे। वादवाले स्टेशन में कोई उतरनेगा तो बैठ जायेंगे।"

भीड़ ठेल-ठालकर मैं काबुल के पीछे जाकर खड़ा हो गया। मैं विमूति बाबू की ओर ताकने लगा। उस समय भी उनका चेहरा अलवार से ढँका था। मफेद पापलिन का कुरता। पाँवों में जूता। आँखों में मोटे फ्रेम का चश्मा। शरीर का रंग काला। दोहरी काठी का आदमी—न दुबला और न मोटा।

मैंने काबुल से कहा, "तुमने इस बात पर ध्यान दिया कि विमूति बाबू की दृष्टि इधर-उधर कहीं नहीं मटकती है?"

काबुल बोला, "लेखक हैं न!"

मैंने कहा, "मुझे भाई, जरा डर लग रहा है।"

काबुल बोला, "क्यों? डर किस बात का? मैं तो हूँ ही।"

"अगर वह हम लोगों से बातचीत नहीं करें?" मैंने कहा।

"तुम्हें कुछ नहीं कहना है, मैं बातचीत करूँगा। 'आदर्श हिन्दू होटल' की तो सारी बात मुझे जवानी याद है, मैं ही पूछताछ करूँगा।"

"क्या पूछोगे?"

काबुल बोला, "सबसे पहले पूछूँगा कि आपका क्या कोई होटल है? जानते हो, चावल का होटल रहे बाँर कोई इस तरह की किलाव नहीं लिख सकता। अनुभव न रहे तो लेखक लिखेगा क्या? मेरी ही 'विधिलिपि' की बात तो। अनुभव है इसीलिए तो लिख सका हूँ—वह सब मैंने अपनी आँखों से देखा है न! लिखना है तो सब कुछ अपनी आँखों से देखा हुआ होना चाहिए तभी वास्तविक होगा।"

मैं खामोश था। काबुल ने मुझसे बहुत अधिक पढ़ा है, वह बहुत कुछ जानता है। इतना जरूर है कि काबुल की रचना कहीं छपती नहीं है। मगर 'विधिलिपि' छप जायेगी तो काबुल का नाम चारों तरफ फैल जायेगा। मेरी जो भी रचना 'प्रबामी' में छपती थी, काबुल उसे पढ़ता था। कहता : तुम्हारी रचना में अनी बहुत खामी है।

काबुल की रचना वापस आ जाती और मेरी रचना प्रकाशित होती थी, इसके लिए काबुल के मन में कोई दुःख नहीं था।

बहुता, "इस तरह की बात होती है। पहले विमूति भूपण बंधोपाध्याय का नाम क्या किसी को मालूम था? 'पथेर पाँचाली' प्रकाशित होने के पहले कोई उनके नाम में परिचित था? मेरी 'विधिलिपि' प्रकाशित होगी तो देगना, संपादक कितना अकमोम जाहिर करेंगे—उस समय देखेंगे, जिन रचनाओं को वापस कर दिया है, बर्तूँगा पढ़ने उन्हें ही छोड़ो तभी तुम लोगों को अपनी रचना दूँगा।"

चारों तरफ भीड़। धूप और गरमी से मुगाफिरो की हालत खस्ता है। बाहर से

गरम हवा आ रही है—और पूरा जिस्म जैसे झुलसता जा रहा है। तीसरे दर्जे का डिब्बा—दसगुने लोग एक ही गाड़ी के अन्दर घुस आये हैं।

मगर विमूति भूपण का ध्यान कहीं किसी ओर नहीं है। वह अब भी अखबार में डूबे हुए हैं। युद्ध का समय है—अखबार तरह-तरह की खबरों से भरा है। गाड़ी के ओर भी बहुत से लोग अखबार पढ़ने में मशगूल हैं। वे बगल के आदमी से बातचीत और जान-पहचान कर घक गये हैं। हम रात रहते ही घर से निकले हैं—देग पहुँचने में रात को नौ बज जायेंगे। हर साल काबुल और मैं आम के मौसम में आम खाने के लिए देरा जाते हैं। ट्रेन बारह बजे राणाघाट पहुँचेगी। वहीं कुछ खा-पीकर तीन बजकर बयालीस मिनट पर गाड़ी पकड़नी होगी।

मैंने कहा, “देख रहा हूँ, विमूति बाबू तो खूब पान खाते हैं।”

सचमुच ही विमूति बाबू ने डब्बे से पान निकाल कर मुँह में रखा।

काबुल ने कहा, “पान खाना अच्छी चीज है, अब मैं भी पान खाऊँगा।”

तभी कोई स्टेशन आ गया। कई व्यक्ति चढ़े और उतरे। हम लोगों की तरफ जैसे ही एक जगह खाली हुई काबुल और मैं झट से वहाँ बैठ गये—विलकुल विमूति बाबू के सामने। अखबार जैसे ही हथारंगे उन्हें सामने से देल सकेंगे। लेकिन वह अखबार हटा नहीं रहे हैं और हम भी उन्हें देख नहीं पा रहे हैं। हमें बेहद बेचैनी महसूस होने लगी। सोचा, अखबार में ऐसी कौन-सी चीज है कि तल्लीन होकर पढ़े जा रहे हैं।

काबुल ने मुझे चुपके से कहा, “तुम कुछ मत बोलना, कहने को जो होगा, मैं कहूँगा।”

थोड़ी देर बाद विमूति बाबू ने अखबार से आँख हटायी। एकबार खिड़की से बाहर की ओर देखा। देगने लगे तो फिर देखने में ही मशगूल हो गये। इस ओर आँख घुमाने का नाम ही नहीं लिया। मैंने विमूति बाबू की आँखों की ओर देखा। उनकी आँखों को देखते ही समझ गया कि वे सपनों में डूबी हुई हैं। जैसे देख नहीं रहे हैं, दृष्टिपात कर रहे हैं। लेखकों का देखना ऐसा ही होता है! जिन चीजों को देखना है, उन्हें ही देखेंगे—बाकी सब कुछ देखकर भी जैसे नहीं देखते हैं। यह सब बात मुझे काबुल ने ही बताया थी। काबुल ने और भी बहुत सारी बातें बतायी थीं।

काबुल कहता था, “अगर लेखक की हैसियत से नाम कमाना चाहते हो तो आँख ही नहीं, कान भी खोलकर रखना पड़ेगा—आँख-कान खोलकर नहीं रखोगे तो अनुमूति होगी ही नहीं। मेरी ‘विधिलिपि’ पढ़ोगे तो समझ में आयेगा कि सब कुछ मैंने अपनी आँख-कान में देखा-सुना है।”

अचानक विमूति बाबू को जाने क्या हुआ कि उन्होंने हम लोगों की ओर देखा।

बोले, “तुम योग कहाँ जा रहे हो?”

काबुल तैयार था ही।

उत्तर दिया, “हम कतेहपुर अपने देग जा रहे हैं—वहाँ हमारे आम के पेड़ हैं, हम आम खाने जा रहे हैं।”

विमूति बाबू बोले, “फिर तो तुम्हें राणाघाट में उतरना होगा। मात कहीं खाओगे? तुम लोगों की गाड़ी तो तीन बजकर बयालीस मिनट पर है।”

काबुल बोला, “राणाघाट में लगता है आपका होटल है।”

विमूति बाबू अवाक् हो गये। बोले, “तुम लोगों को इसका पता कैसे चला? मैंने नया-नया होटल खोला है।”

काबुल बोला, “हमें मालूम है। हम दोनों आज आपके होटल में ही खाना खायेंगे।”

विमूति बाबू मुसकराये।

काबुल का साहस बढ़ गया। कहा, “फर्स्ट क्लास का चार्ज पाँच आना और सेक्रेण्ड क्लास का तीन आना—फर्स्ट क्लास में मुड़ीघण्ट* और सेक्रेण्ड क्लास में मछूर-खेसारी की मिछी हुई दाल—”

विमूति बाबू ने दिलचस्पी के साथ कहा, “तुम लोगों को तो सब कुछ मालूम है।”

काबुल ने कहा, “हम लोगों ने ‘आदर्श हिन्दू होटल’ पुस्तक पढ़ी है।”

विमूति बाबू ने हँसकर कहा, “तुम लोगों ने पढ़ी है? ठीक-ठीक मिल जाता है न?”

काबुल ने कहा, “पुस्तक मुझे बहुत अच्छी लगी है। इच्छा हॉती है, दो-चार दिन होटल में ही बिता आऊँ।”

विमूति बाबू उसी तरह हँसने लगे।

बोले, “उधर उस किनारे जो आदमी है, उन्होंने पढ़ने के लिए माँगी थी। बहुतों ने पढ़कर बताया कि पुस्तक अच्छी है।”

काबुल ने कहा, “हजारी ठाकुर अभी तक वहीं हैं? जाने पर उसे देखूंगा।”

विमूति बाबू फिर हँस पड़े। हँसी रोककर बोले, “हजारी नहीं, मेरे रसोइये का नाम विश्वंर है। उसी नाम को हजारी बना दिया गया है।”

काबुल ने कहा, “आपने ‘सतीर पति’ पढ़ा है?”

“विमूति बाबू ने कहा, ‘सतीर पति’ किसने लिखा है?”

“आपने पढ़ा नहीं है? प्रभात मुखोपाध्याय ने लिखा है। मैंने उसे बचपन के समय ‘बसुमती’ में पढ़ा था। यह जितना अच्छा लगा था उतना ही अच्छा ‘आदर्श हिन्दू होटल’ भी लगा है।”

विमूति बाबू ने कहा, “तुम लोग कहीं रहते हो?”

काबुल ने कहा, “यह जेलला में रहता है और मैं बालीगंज में। यह मेरा मामा लगता है।”

विमूति बाबू बोले, “बहुत अच्छी बात है। लगता है तुम दोनों भी उम्र एक ही है।”

काबुल ने कहा, “यह भी लिखता है।”

विमूति बाबू ने मेरी ओर देखते हुए पूछा, “क्या लिखता है?”

* मछूर के शिर से प्ररुतन व्यंजन विशेष।

काबुल ने कहा, “यही कहानी बगैरह। पत्र-पत्रिकाओं में रचनाएँ छपती भी हैं। नाम है विमल मित्र।”

“किसकी पत्रिका में?”

काबुल ने कहा, “प्रवासी बगैरह में बीच-बीच में लिखता है।”

विमूति बाबू ने अब मेरी ओर ध्यान से देखा। मैंने सिर झुका लिया। संचा, अगर पूछ बैठें तो क्या उत्तर दूंगा? मैं अन्दर-अन्दर ही संकुचित हो उठा।

काबुल ने पूछा, “आप ‘प्रवासी’ नहीं पढ़ते हैं?”

विमूति बाबू ने कहा, “पढ़ता हूँ, तब हाँ, हमेशा पढ़ नहीं पाता हूँ।”

काबुल ने कहा, “मैंने भी एक उपन्यास लिखा है। लगभग तीन सौ पृष्ठ लिख चुका हूँ। नाम रखा है ‘विधिलिपि’।

विमूति बाबू ने कहा, “वाह, बहुत ही अच्छा नाम रखा है।”

काबुल ने उत्फुल्ल होकर कहा, “आपको पसन्द आया?”

विमूति बाबू ने डब्बे से एक और पान निकालकर मुँह के अन्दर रखा। उसके बाद बख़्शवार निकाल कर फिर ध्यान से पढ़ने लगे।”

काबुल ने कहा, “उपन्यास से आता तो अच्छा होता, पढ़कर इन्हे सुनाता।”

मैंने कहा, “सूटकेस में मेरी दो प्रकाशित रचनाएँ रखी हुई हैं। पढ़ने को दूँ?”

काबुल ने कहा, “छोटी कहानी पढ़ने का कष्ट देने से लाभ नहीं है, उपन्यास होता तो दूसरी बात थी। कहानी तो सभी लिख सकते हैं, इसमें बहादुरी की कौन-सी बात है?”

उसके बाद जरा रुककर चुपके से कहा, “आज न हो चलकर हम दोपहर के बत इनके होटल में जाकर बात खा आयें। सेकेण्ड क्लास खाओगे या फर्स्ट क्लास?”

मैंने पैसा गिनकर देखा—मेरे पास एक रुपया चार आना था।

काबुल ने कहा, “परवाह नहीं, मेरे पास भी एक रुपया है। न होगा तो उस ओर तीन कोस रास्ता पैदल ही चल चलेंगे।”

स्टेशन से उतरकर तीन कोस रास्ता जाना था। पैदल या फिर बैलगाड़ी से जाया जाता है। बीच में इछामती नदी पार करनी पड़ती है। उसके लिए दो व्यक्तियों के लिए मात्र दो पैसा देना पड़ेगा। पैदल ही चल चलेंगे। विमूति बाबू के होटल में हम फर्स्ट क्लास में ही खाना खाएँगे। सेकेण्ड क्लास में खाएँगे तो हमारा सम्मान नहीं रहेगा। परिचय तो हो ही गया है। होटल में ठहरेंगे तो परिचय और अधिक बढ़ हो जायेगा।

लगभग बारह बजे ट्रेन राणाघाट पहुँची। इसके पहले राणाघाट आने पर हम गरम-गरम दूध और गुलाब जामुन खाकर भूख मिटाते थे। अबकी ऐसी बात नहीं है। अबकी गरम-गरम भात, मटली का धोल, दाल, मुजिया सज्जी—

चारों ओर शोर-शराबा मच गया।

“लौजिए साहब, यह आपकी स्तिाय रही।”

पहलेवाने सज्जन ने विमूति बाबू के हाथ में पुस्तक थमा दी ।

विमूति बाबू बोले, "तुम लोगों को भी चलना है न ? चलो ।"

कुली अमदाव लिए कमरे के अन्दर घुस आये । गरमो से अब तक सब लोग सीझ गये थे । अब हम छाजनदार प्लेटफार्म पर उतरकर समोसा खायेंगे और चाय पियेंगे ।

हमलोगों का कुली सरो-सामान उठाने में देर कर रहा है ।

विमूति बाबू के साथ कोई सरो-सामान नहीं है ।

बोले, "तुम लोग वाद में आना, मैं चल रहा हूँ । राणाघाट हिन्दू होटल कहते ही तुम्हें पहुँचा देंगे ।"

काबुल ने कहा, "कितने अच्छे आदमी हैं ! इतने बड़े आदमी हैं मगर जरा भी अहंकार नहीं ।

मैंने कहा, "लेखक हैं मगर होटल क्यों खाँता है ?"

काबुल ने कहा, "कमरे में छिड़कनी बन्द कर पड़े रहने से कहीं कोई लेपक होता है ? होटल खोलने में कितनी ही तरह के लोगों में जान-महबान होती है, कितने ही तरह के अनुभव होते हैं—यही तो फायदे की बात है ।"

विमूति बाबू चले गये ।

कुली ने सिर पर सामान रखकर पूछा, "आपलोग कहाँ जाइएगा ?"

मैंने कहा, "रेल बाजार, राणाघाट हिन्दू होटल ।"

और कुछ कहने की जरूरत नहीं पड़ी । कुली माल लेकर आगे-आगे चलने लगा । आस-पास लोगों की भीड़ है । हम भीड़ चीर कर आगे बढ़ रहे हैं । लोगों की बातचीत के टुकड़े कानों में आ रहे हैं । ऐसा महमूस होने लगा जैसे हम मचमुच ही विमूति बंधोपाध्याय के देश में पहुँच सके हैं । जितनी बार हम दृष्टि आये हैं, हमें महमूस हुआ है कि राणाघाट के उम पार बनगाँव, शान्तिपुर, केण्टनगर वगैरह तमाम अंचल जैसे विमूति बंधोपाध्याय के ही अंचल हैं । आज भी यह सोनकर आश्रय लगता है कि किसी समय इसी अंचल ने पूरे बंगाल को जीत लिया था और आज घायद दुनिया को ही जीत दिया है । एक दिन इसी अंचल के एक सिधु ने बंगाल में आकर तहलका मचा दिया था । यह कोई ज्यादा दिनों की बात नहीं है । 'कालीकलम' और 'कल्पोल' ने तब गूब तहलका मचा दिया था । एक दल कह रहा है, इस तरह की चीज हमारे पहले निरी नहीं गी है । यह एक महान् मृजन है । दूसरा दल कह रहा है, यह गय गन्दी धोज है । यह असाहित्य है । तत्कालीन 'बंगबानी', 'स्वदेशी बाजार', 'सोनार बागला', 'गनियावारे विट्टी' में उम संबंध में बहुत बड़ा गोर-गुल मच गया था । हम उन दिनों गिनगुन छोटे-छोटे थे । किसीरी बात पर दरीन करते ! रयान्द्रनाथ कह रहे हैं कि असाहित्य है तो असाहित्य ही होगा । तैरिन जब दारतचन्द्र ने कहा, यही अनली साहित्य है, तो हमें लगा कि यही साहित्य है । इसी तरह कई बार बात गये । यानी लगभग १९३०-३२ ई० तक के बंगाल के दैनिक और मासिक दग बात के गवाह है । यहम था यह निवसित्ता किसी भी तरह यमने का नाम नहीं ले रहा था । यहम के

तूफान से जब आसमान काला हो गया तो देवात् एक अद्भुत काण्ड हुआ ।

काबुल मेरा सत्कालीन साथी था । एक दिन शाम को दौड़ते-दौड़ते मेरे घर पर आया ।

वह हाँफ रहा था ।

मैंने कहा, “अचानक किस भक्तद से आ धमके ?”

परीक्षा बिलकुल सामने है । हमारे पास नहाने-खाने तक का समय नहीं है । पुस्तक के चलते हम परेशान हो उठे थे । एक पृष्ठ पढ़ते थे तो दूसरा भूल जाते थे । कहीं-कहीं सँभालूँ, ताल-मेल बिठा नहीं पाते थे । ऐसे में काबुल के चेहरे की मुद्रा देखकर मैं आश्चर्य में आ गया ।

मैंने कहा, “परीक्षा की पूरी तैयारी कर चुके क्या ?”

काबुल बोला, “नहीं, क्या करूँ समझ में नहीं आ रहा है, इसीलिए तुम्हारे पास आया हूँ ।”

मैंने कहा, “क्यों तुम्हें क्या हुआ ?”

काबुल खुशी से नाच उठा ।

बोला, “एक ऐसी पुस्तक पढ़ी है—”

मैंने कहा, “सतीर पति ?”

काबुल बोला, “दुत, ‘सतीर पति’ नहीं, यह कोई बनी-बनायी कहानी नहीं है ! यह बिलकुल सच्ची घटना है—हमलोगों के फतेहपुर की कहानी है । उसी तरह आम चुनने और आम की गुठली से मोपू बजाने की बात है—जैसे हम लोगों को देखकर लिखी गयी हो—”

मैंने कहा, “पुस्तक का नाम क्या है ?”

काबुल ने कहा, ‘पथेर पाँचालो’ ।

मैंने कहा, “किसने लिखा है ?”

काबुल ने कहा, “विभूति भूपण बंधोपाध्याय ने ।”

मुझे भी आश्चर्य हुआ । न तो शरत्चन्द्र चट्टोपाध्याय, न प्रभातकुमार मुखोपाध्याय और न ही शैलजानन्द मुखोपाध्याय ने लिखा है । यह तो बिलकुल नया नाम है । यह तो बिलकुल नया लेखक है ।

काबुल ने कहा, “बहुत सारी किताब पढ़ चुका हूँ माई, लेकिन यह और ही तरह की रचना है ।”

सचमुच और ही तरह की है । इतना आधी-तूफान उठा लेकिन सब एक ही मिनट में दान्त हो गया । कौन साहिर है और कौन असाहित्य, इस पर अब मायापञ्ची नहीं करना होगा, विचार-विश्लेषण नहीं करना होगा । अब पूर्णतः मूर्तिमान साहित्य सामने आकर उपस्थित हो गया है ।

उसी विभूति भूपण बंधोपाध्याय से मेंट हो गयी । वही विभूति भूपण बंधोपाध्याय एक धरणी छत के नीचे चहारदीवारी के अन्दर मित्त गये हैं, यह क्या कोई कम बात है ।

कुली रेल बाजार में सरो-सामान ले आया। टीन के छाजन का पीले रंग का मकान साइन बोर्ड में लिखा है—राणाघाट हिन्दू होटल। दीवार पर अलकतरे से मोटे-मोटे अक्षरों में लिखा है।

आइये, बड़े भाई आइये।

भले आदमी के लिए सस्ते भोजन का इन्तजाम आइये ! देखिये !! परीक्षा कीजिये!!! लगा, एक दुर्गम स्थान को पार कर हम एकवारणी देवमन्दिर में आ पहुँचे हैं। कहीं वह मुगलकाल की दुर्गेशनन्दिनी ! कहीं वह राजस्थान के पार्वत्य प्रदेश का रूप-भगर एक बूढ़ी और रूपनगर के राजा विक्रम सिंह के अन्दर महल में कुछ तमवीरों बेचने आयी है।

एक लड़की ने पूछा, “यह किसकी तसवीर है ?”

बूढ़ी औरत ने कहा, “यह बादशाह शाहजहाँ की तसवीर है।”

लड़की ने कहा, “दुत, मैं तो इस दाढ़ी को पहचानती हूँ। यह मेरे दादा की दाढ़ी है।”

एक दूसरी लड़की ने कहा, “अपने दादा का नाम लेकर असली बात क्यों छिपा रही हो ? यह तो तुम्हारे दूल्हे की तसवीर है।”

इन राजा-रजवाड़ों, जमींदार-जोतदार की सदर इयोड़ी पार कर हम बहुत कष्ट के साथ कनकता पहुँचे। कलकत्ता आने पर देखा, एक मकान में जोरदार तर्क चल रहा है।

हरमोहिनी कह रही हैं, एक बात कह रही हैं। जो करना हो करो, मगर उस बेयरा के हाथ का पानी मत पियो।”

बगल में ही एक दूसरी लड़की खड़ी थी। उसका नाम मुचरिता है। उसने कहा, “क्यों मीसी, यह रामदीन बेयरा ही तो अपनी गाय दुहकर तुम्हें दूध दे जाता है।”

हरमोहिनी ने आश्चर्य में आकर कहा, “तुमने तो बिटिया मुझे हैरत में डाल दिया। दूध और पानी क्या एक ही चीज है ?”

- हम उस दिन के अंग्रेजशासित भारीवर्जित समाज में लन्तिना को देखकर अवाक् हो गये थे। हम नौद में भी बरामदे की रेलिंग से टिकी मुचरिता की तमवीर साफ-साफ देखने थे।

हमलोगों की हिम्मत बहुत बढ़ गयी। हिम्मत पाकर हम बहुत आगे बढ़ गये, और अधिक रास्ता तय किया। गृहस्थ का घर छोड़कर एक मेस के दो मजिने में जाकर देखा कि यहाँ का माहौल कुछ और ही है। एक कमरे में सतीन अकेले बंटा है, बाकी लोग दफ्तर चले गये हैं।

तभी नौकरानी मावित्री ने कमरे के अन्दर प्रवेश किया। बोली, “यह क्या तुम स्कूल नहीं गये ?”

उसके बाद हम जहाज पर सवार हो चर्मा गये, बिनापत्र गये। बोन सी बंमी जगह है जहाँ नहीं गये ? जँने किसीने हमें अफीम गिला दी हो। हम श्रीराम के साथ

रोये, उसे प्यार किया। कमी हम भी घर छोड़ बंदागी बन गये हैं, रास्ते-रास्ते का चक्कर लगाया है और लोगों को रलाया है। कमी-कमी हमने शैलजानन्द के साथ 'सोलह आना' गाँव की परिक्रमा की है। आदमी के साथ-साथ गाँव के कुत्ते, बिल्ली—यहाँ तक कि पेड़-पौधे तक हमारे अपने हो गये हैं। हमारी आँखों को शीतलता मिली है, मन को परिपूर्णता। हमने और कुछ भी सुनना नहीं चाहा। हमें और कुछ अच्छा नहीं लगा। कोई पटलडांगा बस्ती की कहानी कहने आया है तो हमने कहा : हम वह सब सुनना नहीं चाहते। यह सब बाहरी बात है। इसके आगे कुछ कहो।

सचमुच उन दिनों कोई लेखक दूसरी कहानी सुना नहीं सका था, कह नहीं सका था। तब हम अंग्रेजी कहानी पढ़ने लगे। तालस्ताय, डिकेन्स, बालजाक, दास्ताव्स्की को पढ़ने लगे। बंगला में अब कहानी नहीं है। हम तब करीब-करीब हताश हो चुके थे।

तभी यह काण्ड हुआ।

कहीं से किसी ने आकर ऐसी कहानी सुनायी कि हम अवाक हो गये। यह तो किसी और दूसरे की कहानी नहीं, हमी लोगों की कहानी है। दुर्गा तो मेरी बहन का नाम है, सर्वजया तो मेरी ही माँ है, इन्दिरा देवी तो मेरी ही बुआ है, मेरे पिता जी का ही नाम हरिहर चक्रवर्ती है और मेरा ही नाम तो—

लगा, यह जैसे तीर्थस्थान है। यह राणाघाट हिन्दू होटल ही जैसे विमूति भूषण बंदोपाध्याय का पीठस्थान है।

कुली जैसे ही सरो-सामान लेकर अन्दर पहुँचा, हमने विमूति बाबू को कंश का धक्का लिये एक चौकी पर बैठे हुए पाया।

हम पर दृष्टि जाते ही बोले, "तुमलोग आ गये तो अच्छा ही हुआ। अरे जदु—"
"आमा बाबू।"

जदुके आते ही विमूति बाबू बोले, "विश्वंमर से कहो कि इन लोगों को दो फस्ट क्लास खाना दे। दो तरह का भुजिया, मुड़ीघण्ट और छोटी-छोटी मछलियों का कलिया।"

हम दोनों ने आँगन के बहबच्चे से पानी लेकर हाथ-मुँह धो लिया।

जदु ने कहा, "आपलोग उस कमरे में जाकर बैठ जायें, मात परोसने के बाद पुकारेंगे।"

काबुल चारों ओर गौर से ताक रहा था। बोला, "ठहरो, अच्छी तरह चारों ओर देख लूँ। 'आदर्श हिन्दू होटल' से ठीक-ठीक मिलता है या नहीं।"

आँगन के एक कोने में दरतनों का ढेर है। कई कौवे दीवार पर इन्तजार में बैठे हैं। उसके दूसरे विनारे सहजन के पेड़ की डालें अन्दर की ओर झुकी हुई हैं। रसोई पर से ममाले की गंध आ रही है।

मैंने कहा, "बलो, कमरे के अन्दर चलकर बैठें।"

फिर भी काबुल हिला-डुला नहीं।

मैंने कहा, "क्या देख रहे हो?"

काबुल बोला, "जरा रुक जाओ, पद्म दाई और हजारी रसोइया दीख पड़ेगा।" संभवतः कोई हमारी बात सुन रहा था।

अन्दर से किसी की आवाज आयी, "वहाँ कौन है?"

आवाज बगल के कमरे के अन्दर से आ रही थी। हमने गरदन बढ़ाकर देखा, एक काले रंग का आदमी नंगे बदन कुछ लिख रहा था और बीड़ी का कदा से रहा था। वह हमलोगों की ओर ताक रहा था।

बोला, "वनगाँव या घान्तिपुर इनमें से किस स्थान के रहनेवाले हो?"

काबुल और मैं एक-दूसरे का चेहरा देखने लगे। वह आदमी तख्ते पर बैठा एक खाते में कुछ लिख रहा था। उस समय भी उसके हाथ में कलम थी। दूसरे हाथ में एक अधजली बीड़ी। सामने एक काँसे की कटोरी में बहुत सारी जली बीड़ी के टुकड़े थे। जहाँ सूत लिपटा रहता है, बीड़ी का वहाँ तक का हिस्सा जला हुआ था।

आदमी ने कहा, "बैठो।"

हम दोनों बैठ गये।

आदमी ने पूछा, "तुम लोग कहाँ से आ रहे हो? घर कहाँ है?"

काबुल ने कहा, "यह चेतला में रहता है और मैं घालोगंज में। मैं इसका भाजा हूँ।"

आदमी ने बीड़ी से आखिरी कदा लेते हुए कहा, "तुम लोग किने खोज रहे थे?"

मैंने कहा, "इसने मुझसे कहा था कि वह मुझे पद्म नौकरानी और हजारो रसोइये को दिखायेगा।"

"पद्म महरी?"

आदमी ने कहा, "पद्म महरी नामक यहाँ कोई नहीं है और हजारी रसोइया कौन?"

काबुल आदमी की बात सुन गुस्से में आ गया था।

बोला, "पद्मा महरी और हजारो रसोइया हैं या नहीं, यह देखने की आपको जरूरत ही क्या है? मैं इससे कह रहा हूँ, आप बीच में क्यों टपक पड़े? आप बैठे-बैठे खाता निगल रहे हैं। यही काम कीजिये।"

गुरु में आदमी कुछ बोला नहीं। जरा रुककर बोला, "कलकत्ते के सड़के हो! बड़े ही सुनकमिजाज मालूम होते हो।"

काबुल ने कहा, "गुस्ता क्यों नहीं आयेगा? हम आपस में बातचीत कर रहे हैं। पैसा देकर खाना खायेगे और खाकर चले जायेंगे। हमें किसी में कुछ सेना-सेना नहीं है।"

आदमी ने कहा, "इमी को जबरन जगड़ा करना बहते हैं। हमने तुम लोगों में क्या कहा है, गुनूँ तो सही।"

काबुल बोला, "आपने कहा, पद्म महरी यहाँ नहीं है। हजारो टाकुर बिगबा नाम है?"

आदमी बोला, "इसमें कौन-सा अपराध हो गया?"

काबुल बोला, "आप में यह गमझदारी होती तो आप होटल में खाना नहीं निगलते।"

अगर लिखना ही होता तो विभूति बाबू की तरह उपन्यास लिखते और इस होटल के मालिक होते ।”

आदमी ने कहा, “उपन्यास ?”

काबुल ने कहा, “आप खाता लिखते हैं, खाता ही लिखते जाइये । उपन्यास के बारे में आपसे चर्चा नहीं करनी है ।”

पीछे से जदु ने कहा, “आप लोगों के लिए भात परोसा जा चुका है, खाना खाने आ जाइये ।”

हमें मूख भी जोरो से लगी थी ।

मैंने काबुल से कहा, “बलो, खाना खाकर विभूति बाबू से कहेंगे, आपके होटल का सब कुछ तो अच्छा है मगर आपका मुहर्रिर अच्छा आदमी नहीं है । आप उपन्यास लिखते हैं लेकिन आपके मुहर्रिर को इसका पता भी नहीं है ।”

मुडीघण्ट, दो तरह की मुजिया, तली हुई मछली और परबल की मुजिया दिया गया था । चावल जरा मोटा था । सो रहे, लड़ाई के जमाने में इससे अच्छा चावल कहाँ मिल सकता है । साहित्यकार की बजाय कोई दूसरा आदमी दुकान का मालिक होता तो ठग ही लेता । इससे अच्छा खाना क्या हम घर पर खाते हैं ? खाकर उठते ही दो छोड़ा पान मिला ।

जदु ने कहा, “खाना खाने के बाद उस कमरे में थोड़ी देर आराम कीजिएगा ? आपलोगों की ट्रेन तो तीन बजकर बयालीस मिनट पर है ।”

काबुल ने कहा, “माफ़ करो भैया, अब हम तुम लोगों के मुहर्रिर के सामने नहीं जायेंगे । वह बड़ा ही मूर्ख है । चलकर विभूति बाबू से यह बात कहनी है ।”

हम विभूति बाबू के कमरे के अन्दर जायें कि तभी शोर-गुल मच गया । स्टेशन की ओर से इंजन की सीटी की आवाज आयी ।

जदु ने कहा, “बनगाँव लोकल आ गयी ।”

यह कहकर वह सदर की ओर दौड़ पड़ा और तत्क्षण लोगों का हुजूम आने लगा । बनगाँव लोकल लेट थी । होटल में चहल-पहल मच गयी । अब तक होटल में दो-चार आदमी ही थे लेकिन अब लोगों के शोर-गुल से भर गया ।

विभूति बाबू की चिल्लाहट सुनायी पड़ी, “दो नंबर कमरे में दो फर्स्टक्लास, चौदह सेरेण्ड क्लास और पाँच नंबर में तेरह सेकेण्ड क्लास । जल्दी ।”

विभूति बाबू के कमरे में हमने जाकर देखा, उस समय वहाँ लोगों का ताँता लगा हुआ था । गठरी, सूटकेस वगैरह से कमरा भर गया । विभूति बाबू भी ध्यस्त हैं । भूताफिर देह का कुरता उतार रहे हैं । वे हाथ-मुँह धोयेंगे, स्नान करेंगे । जदु इस कमरे में बीच-बीच में आता है और निकलकर बाहर चला जाता है ।

“जरा गुसलखाना दिया दो तो ।”

“अरे जदु या मधु, मेरे बहने का मतलब है कि ‘फर्स्ट क्लास’ तुम्हारे होटल में रिजने में मिलना है ?”

“अरे, तुम लोगों के हौज में पानी नहीं है। पानी दो। पानी के लिए पैसा नहीं चुकाता हूँ तो इसका मतलब यह नहीं कि जूठ हाथ रहूँ।”

बेहद शोरगुल मचा हुआ है। विमूति बाबू को फुरसत नहीं है कि उनसे बातचीत करे। सोचा था, उनसे बहुत-बहुत बातें करूँगा। कुछ भी नहीं हो पाया। वनगाँव सोकन लेट होने के कारण वक्त का सारा हिसाब गड़बड़ा गया।

तीन बज चुके हैं।

कुली के सिर पर सामान रखे स्टेशन आने के रास्ते में विमूति बाबू के बारे में ही सोच रहा था। जो आदमी इस तरह की कहानी लिखता है वह इस तरह होटल का मुचाः प्रबंध कैसे करता है!

काबुल ने कहा, “देखा नहीं, इतने शोरगुल के बीच भी कैसा निर्लज्ज भाव था! आँखों की दृष्टि कितनी निस्संग जैसी लगती थी! जैसे कहीं किसी ओर भी ध्यान न हो। रुपये-पैसे की ओर भी वैसा कोई ध्यान नहीं था। करने को जो कुछ रहता है पट्टा मुहर्रिर ही करता है। विमूति बाबू को मला आदमी पाकर पट्टा मुहर्रिर बेसक पैसे की चोरी कर लेता होगा।”

फिर हम कमी राणाघाट हिन्दू होटल में नहीं टिके। इसके बाद कलकत्ते में घम गिरा। कलकत्ते से लोगों ने भागना शुरू किया। उस समय रेलवे की नौकरी पाकर मैं चक्रधरपुर चला गया। मेरी शादी हुई। १९५० ई० में अकाल पड़ा। लेखन की बात ही ध्यान से उतर गयी। मैं रेलवे की नौकरी करने लगा और उधर काबुल भी मिलिटरी में मर्नो हो गया। उसकी ‘विधिलिपि’ भी असमाप्त ही रह गयी। पुस्तक और साहित्य के जगत् में हमेशा के लिए विदाई लेकर मैं नौकरी करने लगा। धीरे-धीरे सब कुछ मूल गया। कौन-कौन लिखते थे, कैसा लिखते थे और किसकी रचना की कैसी माँग थी, यह सब भी मूल गया। अन्त में जब बहुत दिनों के बाद कलकत्ता सौटकर आया तो देखा, माहौल बिल्कुल बदल चुका है। जिसका कोई नाम नहीं था, उसने नाम कमा लिया है, जिसका नाम था, वह माहित्य-जगत् से उखड़ चुका है। माहित्य के उत्थान-पतन के इतिहास में कितने योग्य-अयोग्य व्यक्तियों के लिए ठोस स्थान बन गया है, उसकी भी कोई सीमा नहीं।

इतने दिनों के बाद पुनः साहित्य के संस्पर्श में आने के कारण तमाम पुरानी बातें याद आने लगीं।

मैंने विन्नु से पूछा, “विमूति बाबू देन से आरेंगे या मोटर से?”

विन्नु ने कहा, “इसी ट्रेन से आ रहे हैं। स्टेडफार्म पर उतरेंगे तो सबने मुन्ताराव होगी।”

मैंने पूछा, “विमूति बाबू का मात का वह होटल अब है या नहीं?”

विन्नु का पता था।

बोला, "मात का होटल ? विमूति बाबू का ?"

मैंने कहा, "उस होटल में मैं और मेरा मानजा खाना खा आये हैं। गचमुच बड़े ही अच्छे आदमी हैं। इतने शोर-गुल, हो-हल्ला में भी दृग तरह कैसे लिप लेते हैं, यही आश्चर्य की बात है।"

विशु बोला, "उनकी रचना जितनी अच्छी है, आदमी के रूप में भी वह उतने ही अच्छे हैं।"

थोड़ी देर बाद ही ट्रेन यण्डेल स्टेशन पर आकर रूकी। उस गमय दिन के लगभग तीन बज चुके थे। ट्रेन से लोगों का काफिला उतरने लगा। चेहरा-मोहरा और कपड़ा-लत्ता देखकर ही समझ में आ गया कि कौन-कौन मीटिंग में जानेवाले हैं और कौन-कौन नहीं जानेवाले हैं।

विशु सबको पहचानता है। सारे साहित्यकार उसकी मुट्ठियों में हैं। वह किसी से बातचीत करता है तो किसी से हँसी-मजाक करता है।

किसी से कहता है, "अरे आप तो पहुँच गये हैं।"

किसी दूसरे से कहता है, "किस डिब्बे में थे ? हवड़ा में मैं आपको खोज रहा था..."

प्लेटफार्म पर उतर अविनाश घोपाल, विशु और मैं एक साथ चले जा रहे हैं। मैं यही खोज रहा हूँ कि विमूति बाबू कहाँ हैं। सबके बीच मैं पहचाना हुआ वह चेहरा खोज रहा हूँ। उन्हें कहीं भी नहीं देख रहा हूँ।

अचानक विशु की नजर किसी पर पड़ी और उसने कहा, "वह रहे विमूति बाबू।"

उसके बाद उनके पैरों की ओर ताकते हुए बोला, "यह क्या, आप आज के अध्ययन हैं और आपके जूते में सोल..." देख रहा हूँ, आप..."

विमूति बाबू ! विमूति भूषण बंछोपाध्याय ! मेरी नजर जैसे मून पर पड़ी हो।

विशु ने कहा, "इसे आप पहचानते हैं ?"

अब विमूति बाबू ने मेरी ओर देखा।

विशु बोला, "पहचान नहीं पा रहे हैं ? इसका नाम विमल मित्र है। आपके मात के होटल में जाकर खाना खा आया है।"

"मात के होटल में ? मेरे मात के होटल में ?"

विमूति बाबू आकाश-पाताल सोचने लगे।

मैंने उनके चरणों का स्पर्श किया।

कहा, "आप मुझे क्षमा करें।"

विमूति बाबू बोले, "क्या, तुम्हें झूठमूठ क्षमा करने क्यों जाऊँ ? तुमने क्या किया है ?"

तब मैंने उन्हें सारी बातें खोलकर बतायीं।

विमूति बाबू ठहाका लगाने लगे।

बोले, “ओह यह बात है ! हमलोगों के अंबिका ने राणाघाट में एक होटल खोला था । उसी के होटल को आधार बनाकर मैंने आदर्श हिन्दू होटल लिखा था । याद है, उसे मैंने अपनी पुस्तक पढ़ने के लिए दी थी । लेकिन उसने तो मुझे कुछ भी नहीं बताया ।”

यह कहकर विभूति वाङ्मय पुनः जी खोलकर ठहाका लगाने लगे और उस हँसी में ही जैसे अपूर्व दीख पड़ा—हजारी रसोइया और इस युग के ध्येष्ठ उपन्यासकार को मैंने देखा ।



शनि राजा राहु मंत्री

['शनि राजा राहु मंत्री' शीर्षक कथा सवलन का प्रकाशन १९६१ ई० में हुआ था। इस कथा में सवलन की भूमिका के तौर पर ही प्रस्तुत निबन्ध पहले पहल प्रकाशन हुआ था। इस भूमिका में छायासकार विमल मिश्र ने कहानी के बला बौशल, रचना विधान तथा किरसागोई के सम्बन्ध में प्रकाश डाला है। आधुनिक काल का कोई भी लेखक किरसागोई की बला में विमल मिश्र जैसा सफल नहीं हो पाया है। विमल बाबू की कहानी बहने की बला में निश्चयता की छाप है—उन्होंने विदेशी लेखकों से यह बला उधार नहीं ली है। उनकी शैली की नकल करने की बटुओं ने चेष्ट की परन्तु उन्हें सफलता हासिल नहीं हुई। अगर वे ऐसा कर पाते तो अच्छा होता बगला साहित्य और सशुद्ध होता। विमल मिश्र के पास नित्य अनेक पत्र आते हैं। उसने जितना तिरस्कार रहता है, उतनी ही प्रशंसा भी। तिरस्कार और प्रशंसा से ऊपर उठकर अपने को कैसे निर्बिभार रखा जा सकता है, प्रस्तुत लेख हमका एक छटावर्ण है।—अनुवादक]

कहानी-लेखन के कला-कौशल के संबंध में भूमिका लिखने की परंपरा आज भी प्रचलित है, लेकिन उसकी अब कोई आवश्यकता नहीं रह गयी है। इस संबंध में, आधा है, किसी को कोई एतराज नहीं हो सकता। मसलन गायन। इन दोनों के मामले में आधुनिक ज्ञान से व्यावहारिक ज्ञान की ही अधिक आवश्यकता पड़ती है। हर कला के दो पक्ष होते हैं। एक उसका वाह्य पक्ष है। वहाँ व्याकरण के नियम का कठोर शासन चलता है। उस संबंध में व्याकरणों के बीच भी तरह-तरह का विरोध चलता रहता है। दूसरा पक्ष है आन्तरिक। उसे हम रस का पक्ष भी कह सकते हैं। इस रस के पक्ष को लेकर ही युग-युगों से तर्क-वितर्क चल रहा है। जो लोग वस्तुतः समझ हैं वे तर्क-वितर्क के इस कूड़े-कचरे को अनदेखा कर केन्द्रस्थल में पहुँचने की सहजात कला पर अपना सिक्का जमा लेते हैं। उनके साथ कोई खाम असुविधा नहीं है। वे रस चाहते हैं और रस प्राप्त करते ही सन्तुष्ट हो जाते हैं। विरोधियों के चीत्कार से उनका रसिक चित्त न तो चंचल होता है न ही तुब्ध। इस सहजात कला पर सबके लिए सिक्का जमाना संभव होता तो रसदाता और रसग्रहीता—दोनों पक्ष के लिए—यह चीज सहज-मरल हो जाती। लेकिन ऐसा नहीं होता। चूंकि ऐसा नहीं होता इसीलिए बीच-बीच में भूमिका प्रयोजनीय हो जाती है। इस मामले में भी यही बात है।

रस संगीत व्यापक है। किस चीज में रस की सृष्टि होती है और किससे नहीं होती है, शास्त्र में इसका सुनिश्चित विधान भी है। परन्तु रसिक-चित्त विधान के अधीन नहीं होता। वह कहेगा, तुमने शायद विधान का पालन किया है या फिर यह भी हो सकता है न किया हो, परन्तु मैं न तो शास्त्र जानता हूँ न ही विधान, एक मात्र अपनी रसना को जानता हूँ। बड़ी बात यह है कि मुझे तृप्ति नहीं मिली है। तुमने पाकशास्त्र के अनुसार कौन-सा मसाला डालकर किस व्यंजन को तैयार किया है, मैं यह भी नहीं जानना चाहता। मैं इतना ही जानता हूँ कि मेरी रसना परितृप्त नहीं हुई। इसी तरह

सर्क का सिलसिला आगे बढ़ता है, कूड़ा-कचरे का ढेर लग जाता है और रसिक चित्त उस इलाके से स्वयं को अलग रखता है। इसी तरह संघर्ष करते हुए कलाकार को ध्रुव रसिक चित्त की परीक्षा करनी पड़ती है।

गायन की ही बात लें। किसी जमाने में राम प्रसादी संगीत हाली शहर के हाइला-कान्दी तक फैल गया था। उसी तरह ध्रुपद का भी दिल्ली से लेकर दक्षिणात्य तक प्रचार-प्रसार हो गया था। समाचार पत्र, टेलीफोन तथा विज्ञान के तमाम आधुनिक उपकरणों से हीन उस युग की यह घटना यदि किसी को विस्मयपूर्ण प्रतीत हो तो कहना यही होगा कि वह रस-मर्मज्ञ की श्रेणी में नहीं आता। असल में रस का आवेदन बहुत बड़ा आवेदन होता है। वह दूर के व्यक्ति को निकट ले आता है, पराये को अपना बना लेता है। वह न तो देशभेद और न कालभेद को मानता है। रस के आवेदन के कारण मुसलमान वैष्णव हो जाता है और ब्राह्मण फकीर बन जाता है। जो रस इतना व्यापक है वह क्या इतना मुलम हो सकता है? दुनिया के तमाम विश्वविद्यालयों में धरना देने से भी रस की यह डिग्री उपलब्ध नहीं होती।

जो खाता-पीता है और घड़ियाल घण्ट बजाता है या बांसुरी डेरता रहता है लोग उन्हें निठल्ला कहते हैं। यानी चाहे घड़ियाल घण्ट हो चाहे बांसुरी, दोनों बेकार की चीजें हैं। अर्थात् नून-नेल-लकड़ी की इस गृहस्थी में आदमी की कोई कीमत नहीं है। परन्तु रस का विचार अलग ही तरह का है। रस-मर्मज्ञ पाठक उस निठल्ले आदमी को ही शुरू में गैर सरकारी डिग्री दे बैठता है और सरकारी डिग्रीधारी शोर-गुल मचाना शुरू कर देता है। मेरे जीवन में इस तरह की दुर्घटना बहुत बार घटित हुई है। अब वह पुरानी बात हो चुकी है। इसके कारण मैं कभी विचलित नहीं हुआ हूँ और न ही अब होता हूँ।

लेकिन इस बार और ही तरह का शोरगुल मच गया है। मैं ध्रुपद गाता था। वे लोग शाबाशी देते थे। इस बार मैं रामप्रसादी संगीत गा बैठा। सरकारी डिग्रीधारी लोग एकाएक सतर्क हो गये। सतर्क होने का हालाँकि कोई कारण नहीं था परन्तु सतर्क हो गये। ध्रुपद गा रहे ही तो वही गाओ, राम प्रसादी गीत क्यों गाने लगे।

बात क्या है, उसे स्पष्ट कर रहा हूँ।

गतवर्ष 'देश' पत्रिका के विशेषांक में मेरी एक कहानी प्रकाशित हुई थी। उसका नाम मैंने 'अमरीका' रखा था। कहानी का नाम रखना एक कठिन काम है। लेकिन रामप्रसादी संगीत ध्रुपद नहीं है, इस सहज सत्य को सबकी आँखों में अँगली डालकर यताने के उद्देश्य से ही मैंने उसका यह नाम रखा था। साथ ही साथ एक और उद्देश्य था। वह पूर्णतया व्यक्तिगत उद्देश्य था। प्रत्येक लेखक अपनी रचना के माध्यम से जिस रस का परिचयान करता है, बाँहघतः दूसरे को केन्द्र बनाकर सृजन करने के वावजूद उसका लक्ष्य परात्पर होता है। यानी जिस दुनिया को लेकर लेखक अपनी रचना में तल्लीन रहता है वह यद्यपि उसके परिपार्श्व का जगत् होता है लेकिन उस जगत् का

प्रभुर् भायक वह स्वयं होता है। अपने निजी जगत् का एकमात्र नामक लेखक ही होता है। स्वयं को तरह-तरह रूपों के माध्यम में व्यक्त करके ही लेखक आत्मामिव्यक्ति के पथ का अन्वेषण करता है। कभी वह नारी होता है, कभी नर, कभी वह देश होता है, कभी इतिहास। कभी वह व्यक्ति होता है, कभी तत्व। लेखक एक ही आधार पर अनेकानेक नक्तियों के विरोध के माध्यम में आत्म-परीक्षण करता है। अपने आत्म-परीक्षण के साथ-साथ वह स्वयं का आस्वादन भी करता है। स्वयं का आस्वादन करने पर भी स्वयं को व्यक्त किया जा सकता है। आत्म-आस्वादन की इस विभिन्न अभिव्यक्ति में पाठक को अलग-अलग तरह का आनन्द प्राप्त होता है। रसिक चित्त भी लेखक के साथ ही स्वयं को तरह-तरह से आस्वादित करने की विभिन्न मृत्ति का अनुभव करता है। अभिव्यक्ति का पथ यदि एक ही तरह का होता तो उसमें वैचित्र्य नहीं होता। अगर ऐसा होता तो एक और अनेक होने की अमिलापा से इस जगत् की सृष्टि भी नहीं करते। सृष्टि के प्रथम युग में जैसी बात थी आज इतने दिनों के बाद भी वही बात है। आज भी उस नियम में कोई व्यतिक्रम नहीं हुआ है। प्रातःकाल पूर्व दिशा के आकाश में जिस सूर्य का उदय होता है, वह पश्चिम में डूबता है तो हम देखते हैं कि उसका रूप कैसा दीख रहा है। चूंकि वैचित्र्य है इसीलिए यह धरती इतनी सुन्दर है। साथ ही साथ ऐश्वर्य है इसीलिए वैचित्र्य में भी इतना सौन्दर्य है। ध्रुपद अच्छा होता है इसीलिए रामप्रसादी को इतने सम्मान की दृष्टि से देखा जाता है और चूंकि राम प्रसादी आदरणीय है इसीलिए ध्रुपद और अधिक आदरणीय है। इसी वजह से मुझे भी एक दिन नये सिरे से आत्म-परीक्षण करने की आवश्यकता महसूस हुई। एक दीर्घस्थायी और कठिन बीमारी के समय जब मैं स्वयं की ओर मुड़ा, जब अपने आपसा आँखें दौड़ायी तो देखा, मेरे ध्रुपद गायन के आँता जरा आराम कर रहे हैं। मन ही मन सोचा, यही मेरे लिए पाली बदलने का मौका है।

माता बदलने* की परंपरा जिस प्रकार हिन्दू विवाह अनुष्ठान का एक अपरिहार्य अंग है, कला के अनुष्ठान में पाली बदलता भी वही महत्व रखता है। स्वयं को नये रूप में प्राप्त करने के निमित्त ही प्रकृति में ऋतु-परिवर्तन की परंपरा है। ऋतु-परिवर्तन के समय ही जीव जगत् में अनिवार्यतः छोटा-मोटा विपर्यय घटित होता है। लेकिन पाली बदलने के समय जो विपर्यय घटित होता है वह अन्तर्जगत में ही होता है। जो सचेत पाठक है वह और अधिक सचेत होता है और जो निर्जीव है, वह विरक्त होता है। इसीलिए देखने में आता है कि ऋतु-परिवर्तन के समय निर्जीव व्यक्ति रात-दिन गले पर गुलबंद लपेट कर ऋतु-परिवर्तन के विताप विद्रोह की घोषणा करते हैं। पाली बदलने के मामले में भी यही नियम लागू है।

इस तरह के एक सचेत पाठक ने 'देस' पत्रिका के संपादक के पास एक पत्र लिखा। पत्र को पूरा का पूरा उद्धृत करना अच्छा रहेगा।

* विवाह के अवसर पर जयम ला की प्रथा।

सेवा में,
संपादक साप्ताहिक 'देश' पत्रिका
महोदय,

आपकी 'देश' पत्रिका के शारदीय विशेषांक में विमल मिश्र की 'अमरीका' शीर्षक कहानी के लिए मैं लेखक को आपके माध्यम से धन्यवाद दे रहा हूँ। जब कि बंगाल के साहित्यकार एक ही तरह की सिनेमा-उपयोगी कहानी के प्लाट-निर्माण में व्यस्त हैं तो ऐसे में उनके मन के कारखाने में निर्मित यह कहानी एक नयी खोज है। स्वतंत्रता के तोरण जब कि आशा की पूर्ति न कर पाने के कारण एक-एक कर अदृश्य हो रहे हैं तो ऐसी स्थिति में समाज के प्रथम श्रेणी के नागरिक के नाते विमल बाबू का यह अवदान उत्कृष्टतम और स्मरणीय है। इतनी अच्छी और ज्वलन्त रचना रहने के बावजूद शैली की मंगिमा में पहले की तरह ही लेखक की निजता की छाप है। उत्साही पाठक के नाते यह संकलन मेरे लिए और अधिक मूल्यवान हो गया है, क्योंकि उपयुक्त परिवेश में पत्रिका के संचालक ने इस रचना के प्रकाशन में सहायक होकर हमारे जैसे पाठकों के समक्ष एक दृष्टान्त प्रस्तुत किया है। लोग संभवतः एक विशेष स्थिति के दबाव के कारण जानी-सुनी बात कहना नहीं चाहते। लेकिन किसी ने आत्मविश्वास के सहारे ऊपर उठकर यह दिखा दिया कि लोग नये सिरे से इस बात को जानें-सुनें। अतः लेखक को अपना प्रणाम निवेदित करने की जिम्मेदारी मैं आप पर सौंप रहा हूँ।

—एक पाठक

माला-बदल के साथ-साथ नववधू अगर अचानक बेआवरु हो जाये तो समाज के लोग उसे बेहया कहते हैं। ऋतु-परिवर्तन के साथ ही यदि कोई अपने इच्छानुसार विहार करने लगे तो लोग उसे बेपरवाह कहते हैं। उसी तरह कला के क्षेत्र में यदि पाली बदलते ही अगर तालियाँ बजने लगे तो पाली में गानेवाले के लिए सन्दिग्ध होना स्वाभाविक है। यह बात सभी स्वीकार करेंगे। अतः स्तुति तो निन्दा का ही दूसरा नाम है। इसके अलावा स्तुति की एक निजी मादकता भी है जो हमेशा हानिकर साबित होती है। क्योंकि स्तुति विघ्न का विनाश नहीं करती, बल्कि विघ्न पैदा करती है और इसका दृष्टान्त साहित्य में प्रचुर परिमाण में मिलता है। साहित्य एकान्त चिन्तन का फल होता है और मैं सिर्फ एकान्त में रहनेवाला ही नहीं हूँ निस्संग भी हूँ। इस पत्र की प्राप्ति के साथ ही मेरी निस्संगता के संसार में अचानक एक उलट-फेर आ गया। पत्र एक नहीं, अनगिन आये। मेरे जैसे आलसी आदमी के लिए पत्र-प्राप्ति केवल विपर्यय-सूचक नहीं, आन्तरिक भी है। दूर और निकट के पाठकों से जो लोग पत्र के माध्यम से संपर्क बनाये रखने में पटु हैं, उनके लिए जो सुखदायक है, मेरे लिए वही कष्टदायक है। लोक-जीवन में मुझे प्रशंसा या निन्दा काफी परिणाम में प्राप्त हुई है। मैं जितना पाने के योग्य नहीं हूँ उससे अधिक ही प्राप्त हुई है। मेरी तरह इतने अधिक अयाचित प्रशंसा का सौभाग्य और इतने अधिक अकृपण निन्दा का दुर्भाग्य संभवतः बंगाल के

किसी दूसरे लेखक को भेलना नहीं पड़ा है। लेकिन इस बार प्रगंशा नहीं प्राप्त हुई। लगा, यह जैसे प्रीति हो। मैं प्रीति का कंगाल ठहरा। अकस्मात् प्रीति का संपर्क पाते ही मेरा मन तनिक सन्देहाकुल हो उठा। मन ने कहा, इस पर विश्वास मत करो। इसमें मिलावट है। सावधान !

इसके बाद जितने भी पत्र आने लगे, सन्देह उतना ही बढ़ने लगा। जब मैं अत्यन्त विव्रत हो उठा ठीक उसी समय एक और पत्र आया। मेरा सन्देह दृढ़ से दृढतर हो उठा। इस पत्र को पूर्णतः उद्धृत करना अच्छा रहेगा।

१३/१; पाम एवेन्यू

कलकत्ता-१९

२९-१०-६०

प्रिय महोदय,

नमस्कार। आपसे अब तक परिचित होने का मौका नहीं मिला है। इस बार की 'देस' पत्रिका के सारदीय अंक में प्रकाशित आपकी 'अमरीका' शीर्षक कहानी अमो-अमी पड़ी। बहुत दिनों में मासिक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित कहानी-उपन्यास पढ़ने का मौका नहीं मिलता है। ऐसे बहूत से कारण हैं जिसके कारण अच्छा नहीं लगता। आज बहूत दिनों के बाद आपकी कहानी ने वचन की तरह आँखों में आँसू ना दिये। हर रोज की जानी-सुनी और आँखों से देखी घटना का पुनःस्मरण मन की जड़ता काटने में ओपधि का काम करता है। इस अमागे गलित और मुगूप्ते देश में लेखकों का बेहद जहरत है। इस पराजित जीवन के दर्शक की हैसियत से नहीं, बल्कि योद्धा की तरह श्रेष्ठ अस्त्र से आपलोग और आगे बढ़ आयेँ। हमलोगों की यही प्रार्थना, आकांक्षा और आशीर्वाद है—बंगाल की महिलाओं की ओर से आज मैं यही कह रही हूँ। इति।

—मीनेपी देवी

वचन में मैंने जब सा-रे-भा-भा शुरू किया था तो घर के लोग सावसी देते थे और पड़ोसी मजाक उड़ाते थे। जब बड़ा हुआ तो बात ठीक इसकी उलटी हुई। जाने-पहचाने लोगों ने चुप्पी साध ली और अनपहचाने लोग सावसी देने लगे। मान लिया कि रीति यही है। घर के लोगों का प्रेम बढ़ता है तो बाहर के लोग अनादर करेंगे। इससे दुःखित नहीं होना चाहिए। घर और बाहर दोनों अगह अनुकूल वातावरण रहना भयावह सावित होता है और इसके बहूत सारे उदाहरण अपनी आँखों से देख चुका हूँ। पाछा जिसे प्रीति के आसन पर बिठाता है सरकारी डिप्रीधारी को उसे स्वीकारने में कुष्ठा का अनुभव होता है। कुष्ठा छूत की बीमारी जैसी बीज है। मुहल्ले में किसी मकान में यह रोग फैल जाता है तो पूरा मुहल्ला उसकी चपेट में आ जाता है। उसके बाद, आमतौर से जैसा हुआ करता है, यह महामारी एक मुहल्ले से दूसरे मुहल्ले में रोग के कीटाणु फैलाती जाती है। लोग कहना शुरू करते हैं : छोकरे को स्वर का ज्ञान तो है मगर ताल का कोई ज्ञान नहीं है। या फिर यह कहते हैं : भले आदमी को ताज

का अच्छा ज्ञान है मगर गले का रियाज सधा हुआ नहीं है। इसी प्रकार बहुत-सी झूठी-झूठी अफवाहे फैलाकर समर्थ व्यक्ति को असमर्थ प्रमाणित करने के लिए कमर कसकर लग जाते हैं। अन्त में जब उनके सारे प्रयास विफल हो जाते हैं तो लाचार हो उसे विश्वविद्यालय की डिग्री में फेल करा देते हैं और अपने मन की साध पूरी कर लेते हैं; क्योंकि यह उनके लिए आसान काम है। लेकिन सौभाग्य की बात यही है कि सरकारी बोर्ड से मूल्य का निर्धारण नहीं होता। और इस तरह के दो-चार गैर सरकारी विश्व-विद्यालय आज भी दुनिया में मौजूद हैं जो डिग्री देते हैं लेकिन डिग्री का व्यवसाय नहीं करते। वे कला का विवेचन करते हैं लेकिन कलाकार को विडंबना के बीच नहीं डालते।

सभी साहित्यकारों को दो पहलू लेकर अपना काम चलाना पड़ता है : पहला है उसकी सृजनशीलता का पहलू और दूसरा बाजार का पहलू। सृजन का कार्य अपेक्षाकृत सरल है। यह काम कमरे की छिटकनी बन्द कर शान्तिपूर्वक किया जा सकता है। लेकिन हाट ? हाट, जगह के लिहाज से अच्छी हो सकती है बशर्ते वहाँ कोई शोरगुल न हो। हाट में जाते ही झंझटों का सामना करना पड़ता है। वहाँ जीविका-जीवन, ख्याति-अख्याति का जो मजमा जमा रहता है वह हर व्यक्ति के लिए न तो आराम-दायक है न ही मनोनुत्तल। मेरे साथ भी यही बात है। मैं चाहे हाट में उपस्थित न रहूँ, लेकिन शोर-गुल तो कान में पहुँचेगा ही। और तभी रुचि-अरुचि, निन्दा-धक्कार तथा कुत्सा-कटूक्ति का एकतरफा वार शुरू हो जाता है। बंकिमचन्द्र ने लिखा है— ईर्ष्या मनुष्य का स्वाभाविक गुण है। बहुत से लोग दूसरे की ख्याति से व्याकुल होकर यशस्वी व्यक्ति की निन्दा करने लगते हैं। इसी श्रेणी के निन्दक बहुतायत में हैं, खास-कर बंगाल में।

आज बंकिमचन्द्र का युग नहीं है। आज का बंगाल पहले के जैसा बंगाल भी न रहा। उस समय निन्दा की जाती थी, अपयश मिलता था तथा अप्रशंसा की कठोर शासन-व्यवस्था भी प्रचलित थी। लेकिन कुत्सा-कटूक्ति का बोलवाला नहीं था—कम-ने-कम साहित्य के न्यायालय में तो बिलकुल ही नहीं। लेकिन सच्चे साहित्यकार के लिए यह सब घ्यातव्य नहीं है। उससे साहित्यकार विचलित हो जाय तो साहित्य-कर्म में बाधा पहुँचेगी। साहित्यकार को स्थितप्रज्ञ होकर अपने सृजन की साधना में निमग्न रहना पड़ता है। साहित्यकार संसारो नहीं होता लेकिन साथ ही साथ संसार-बैरागी भी नहीं होता। सब कुछ रहने के बावजूद साहित्यकार सबसे अलग-थलग रहता है। सब कुछ से जुड़े रहने के बावजूद मुक्त रहने की साधना ही उसकी सिद्धि है। जीवन-काल में ख्याति या पुरस्कार पाना अच्छा नहीं रहता। ख्याति या पुरस्कार की प्राप्ति अत्यन्त हानिकार होती हो, ऐसी बात भी नहीं। प्राप्ति नहीं होती है तो भी कोई नुकसान नहीं होता। क्योंकि जीवन के तमाम यथार्थ क्षेत्र यद्यपि सरकारी कचहरी के कानून के दायरे में आते हैं लेकिन साहित्यिक यश आज भी

उसके अधिकार-क्षेत्र के बाहर है। मंतोप की बात है कि ऐसा सदा-मर्वदा होता रहेगा। वहाँ चौकीदार को साठों का भय तो है ही नहीं, कोतवाल का भी रोव-दाव नहीं है। चौकीदार या कोतवाल को उच्च होने पर किसी न किसी दिन सेवा-निवृत्त होना ही होगा परन्तु साहित्यकार के सेवा-निवृत्त होने का विधान अब भी चालू नहीं हुआ है। जहाँ तक पेंशन की बात है, सरकारी कर्मचारी को मृत्यु के दिन तक प्राप्त होता रहता है, परन्तु साहित्यकार के पेंशन की शुरुआत मृत्यु के बाद होती है। साहित्यकार को एक यही सुविधा प्राप्त है कि तमादी का कानून यद्यपि सबके साथ लागू है पर वह इसमें बरी है।

लेकिन अब हाट के संबंध में कुछ नहीं कहना है। हाट नामक चीज ही अस्थायी है। हाट आवश्यकता के कारण लगती है और जैसे ही आवश्यकता की पूर्ति हो जाती है, उठ जाती है। लेकिन जो विरलतन वस्तु है वह है सत्य। यह सत्य ही एक बड़ा अजीब पण्यवस्तु है। सात कुम्हड़ा तथा अन्याय्य अति प्रयोजनीय वस्तु की तरह उसका विनाश नहीं होता। हाट की खरीद-बिक्री की माँग के ताने-बाने पर उसके वास्तविक मूल्य में कोई उतार-चढ़ाव नहीं आता। ग्राहकों की पसन्द-नापसन्द की बला उसके साम नहीं है। कोई अगर उसकी खरीददारी करे तो अच्छी बात है, उससे ग्राहक को ही लाभ होगा और खरीददारी न करे तो इससे सत्य की कोई हानि नहीं होगी।

मेरे मन का जब यह हाल था तो मेरे पास एक और पत्र आया। मन आनन्द से परिपूर्ण हो उठा। इतने-इतने प्रशंसा-पत्रों के बीच यही एक निन्दा का पत्र था। मुझे बेहद क्षान्ति मिली। प्रशंसा से मन क्लृप्त हो उठा था, निन्दा पाकर क्लृप्त भाव दूर हो गया। मन ने कहा : सब मुझे निखालिस वस्तु मिली है। अब तुम्हारा सोना साद मिलाने से भयबूँध हो गया।

उस पत्र को यहाँ उद्धृत कर रहा हूँ।

प्रिय महोदय,

बंगाली लेखक पाठक की राय को कितना महत्व देते हैं या महत्व देते ही नहीं, इस बात की मुझे कोई जानकारी नहीं है। चाहे वे जो भी करते हों लेकिन उनकी रचना के संबंध में अपनी राय जाहिर करने में मुझे किसी भी प्रकार के संकोच का अनुभव नहीं हो रहा है। साथ ही साथ मैं यह भी महसूस नहीं करता कि समालोचक की हैसियत से मेरी राय बहुत बड़ी कीमत रखती है।

आपको पत्र लिखने का यह पहला ही मौका है लेकिन आपकी रचना से मेरा यह पहला साक्षात्कार नहीं है। साक्षात्कार है परन्तु आपकी तमाम रचनाओं से नहीं—यह कह देना समीचीन होगा। आपकी रचना से मैं जहाँ तक परिचित हूँ उन्हीं पर निर्भर कर कह रहा हूँ कि हाल में यानी पूजा-विशेषाको में प्रकाशित आपकी दो-चार

रचनाओं में एक नया लक्षण देखकर भौंचक रह गया। इसीलिए यह पत्र आपकी सेवा में भेज रहा हूँ।

और वह लक्षण है पत्रकारिता का जो आपकी 'अमरीका' कहानी (शारदीय देश, वंगान्द १३६१) में स्पष्टतया प्रकट हुआ है। कुशल लेखक की कलम से पत्रकारिता साहित्य का रूप ले लेती है तो यह एक समर्थन-योग्य बात है। परन्तु साहित्य अगर पत्रकारिता का रूप ले ले तो यही कहा जायगा कि शिव की मूर्ति गड़ते-गड़ते बन्दर की मूर्ति गड़ बैठा। जानता हूँ, मेरी इस राय से हर व्यक्ति सहमत नहीं हो सकता। परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि आपके अधिकांश भक्त-पाठक मेरी राय से सहमत होंगे। क्योंकि आपकी रचनाओं के जिन गुणों ने अब तक उन्हें आकर्षित किया है उनमें पत्रकारिता का बोलबाला नहीं था।

कहानी के नाम पर ही शुरू में धक्का लगा। अमरीका। 'कड़ी दिये किनलाम', शनि राजा राहु मंत्री—यह सब कितने साकेतिक नाम हैं ! उनके पास ही 'अमरीका'। 'कड़ी दिये किनलाम' उपन्यास का नाम आप 'ईस्टर्न रेलवे' रखते तो अच्छा होता।

मूल कहानी मिस्टर रिचर्ड की जवान से कहलायी गयी है। कहानी के 'इंट्रोडक्शन' की जिम्मेदारी 'मैं' पर है। कहानी कहानी हो होती है। अतः 'मैं' से विमल मिश्र का कोई समीकरण नहीं करेगा। लेकिन एक बात। आपकी बहुत सारी रचनाएँ उत्तम पुष्प की जबानी कही गयी हैं। उन्हें पड़ते-पड़ते पाठक के मन में एक खास चेहरे ने स्वरूप ग्रहण कर लिया है। वह शान्त-शिष्ट मध्यवित्त बंगाली युवक परोपकारी है। वह किरानीगीरी करता है और उसकी नौकरी तबादले की है। उसकी हाँवी है कहानी लिखना। जहाँ 'मैं' अनुपस्थित रहता है वहाँ भी अकसर पाठक 'मैं' से नायक का सादृश्य खोज लेता है। 'साहब बीबी गुलाम' और 'खरीदी कौड़ियों के मोल' इसके उदाहरण हैं। शारदीय 'बेतार जगत' में प्रकाशित आपकी 'छो जातक' शीर्षक रचना में जो 'मैं' है उससे पाठक-वर्ग अन्तरंगता का अनुभव करता है परन्तु 'अमरीका' में जो 'मैं' है उसे आपके पाठक नहीं पहचानते। वह हवाई जहाज पर चढ़ता है। पाठक को दूसरी बार धक्का लगता है।

आप मुख्यतः उत्तम पुष्प की जबानी (कभी-कभी एक खास दृष्टिकोण से) कहानी की रचना करते हैं। इस आधुनिक प्रकरण का आपने सार्थक प्रयोग किया है। इसके पूर्व कहीं ऐसा देखने में नहीं आता कि वस्तुनिष्ठा को कोई आघात पहुँचा हो। 'शनि राजा राहु मंत्री' (छो) पड़ते-पड़ते यह सन्देह नहीं होता कि लेखक का उद्देश्य जमींदार की लंपटता का प्रदर्शन करना है। 'छो' जातक कहानी का कथक दरिद्र किरानी रहने के कारण ही अमिजात नायक के संदर्भ में सुविचार नहीं कर पाता है, कि दीपंकर-सहमी अनुकूल आलोक में दिखायी नहीं पड़ते हैं। दुःख की बात है कि 'अमरीका' कहानी में दीपंकर बैसी-बैसी उक्ति करता है जिसके फलस्वरूप 'ऑब्जेक्टिव रिप्रेजेंटेशन' की हैसियत से वह हमारी आस्था से वंचित हो जाता है। बतौर उदाहरण—'बेंगालीज

आर फनी पिपल, फोरिनरों को अब भी वे देवता समझते हैं।' लड़कियों का इलाक़ होटलों में धावा बोलता है, इस तरह की घटना बेरत, पेकिंग आदि में घटित नहीं हो सकती— इसी तरह का संकेत है। मैकार्थी के देश में अगर कोई कम्युनिज्म में आस्था रखे तो उसे दुर्भाग्य का सामना करना पड़ता है। उसी देश का कोई आदमी यह मुनकर कि स्ट्राइक करने के कारण किमीकी नौकरी चली गयी है, आकाश से गिर पड़ता है तो हम मौचक रह जाते हैं। उसके बाद जब चक्रवर्ती के घर की हालत देखकर रिचर्ड कहता है कि दुनिया में इस तरह का दृश्य हो सकता है, इसकी अमरीका न तो कल्पना कर सकता है और न ऐसा सोच ही सकता है—तो यह स्पष्टतः धूर्तता जैसी बात लगती है। अमरीका में नौप्रो कैंसा जीवन जीते हैं, इससे क्या हम परिचित नहीं हैं ?

इस उक्ति की सचाई के संबंध में बहुत न भी की जाय (लेखक भी इन विषय में सचेत हैं) तो भी रिचर्ड के बंगालियों की दुर्दशा के वर्णन में अतिशयोक्ति का पुट मिलता है। सैटरिस्ट अथवा व्यंग्यकार अपनी रचना में इस प्रकार के कौशल का महारा लेता है। आपने ऐसा क्यों किया ?—इसलिए कि पत्रकारिता की विषयवस्तु को आप 'ट्रिटमेंट' के गुण से साहित्य बनाना चाहते हैं ? लेकिन आपको सफ़नता हासिल नहीं हुई है। कम-से-कम मुझे तो ऐसा ही प्रतीत हुआ है। साहित्य के पठन की फलश्रुति जीवन्त चरित्र के साप्तिष्य में पहुँचना है। चक्रवर्ती कोई जीवन्त चरित्र नहीं है। सरकारी नियन्त्रित-नीति के जो लोग शिकार हुए हैं उसका वह महज एक प्रतिनिधि है। मिस्टर रिचर्ड ने उसे उसी रूप में देखा और दिलाया है। इस रूप में प्रस्तुत करना पत्रकार का कर्म है। किसी आदमी की जिन्दगी के आदिने में बहुतरे मनुष्यों का प्रतिबिम्ब उद्भासित करना साहित्यकार और पत्रकार दोनों का काम है। लेकिन साहित्यकार की प्रमुख चिन्ता आदिने को सफ़-सुथरा और सर्वांग सुन्दर बनाने की ओर रहती है—वह जानता है कि आदिना अच्छा रहेगा तो उसमें बहुतों का प्रतिबिम्ब अपने आप उद्भासित हो उठेगा। पत्रकार को यही चिन्ता रहती है कि आदिने में बहुत सारे लोगों का प्रतिबिम्ब ठीक-ठीक उभरा है या नहीं। चूँकि चक्रवर्ती की व्यक्ति-सत्ता के बजाय प्रतिनिधि-सत्ता पाठको की निगाह में प्रमुख हो उठी है, इसलिए 'अमरीका' कहानी भी उसी परिमाण में साहित्य के बजाय पत्रकारिता हो गयी है। साहित्य के संबंध में मेरा विचार, हो सकता है, प्रमादपूर्ण हो, परन्तु इतना शका तो अवश्य करूँगा कि आपकी रचना मैंने ध्यान से पढ़ी है। नमस्कार ! इति ।

—सांत्वकी लाहिड़ी
४ वी, अब्दुल रसूल एवेन्ग्यू (सेक्रेण्ड फ्लोर)

कलकत्ता-२६

१४-१०-६०

यह पत्र पाते ही मैंने उपर्युक्त पते पर पत्रोत्तर भेजा। उत्तर का अंश-विरूप यहाँ उद्धृत कर रहा हूँ—

इस कहानी में कितनी पत्रकारिता और कितना साहित्य है—यानी वह ऑब्जेक्टिव है या सब्जेक्टिव, पाठक की इसमें कितनी प्रतिनिधि-सत्ता और कितनी व्यक्ति-सत्ता है—इस संबंध में पाठकवर्ग के बीच काफी तर्क-वितर्क चल रहा है। इस समय मैं फतवा जारी कर उस तर्क का खंडन नहीं करना चाहता। तब ही, इस संदर्भ में रवीन्द्रनाथ की कतिपय उक्तियाँ स्मरणीय हैं—

“किसीको बलपूर्वक आनन्द नहीं दिया जा सकता है। कुसुम-फूल से कोई उसका रंग निकालता है, कोई तेल के लिए उसके बीजों को निकालता है और कोई मुग्धनयन उसकी शोभा का अवलोकन करता है। काव्य से कोई इतिहास निकालता है, कोई दर्शन निकालता है, कोई नीति और कोई विषय-ज्ञान का उद्घाटन करता है—लेकिन कोई ऐसा भी व्यक्ति होता है जो काव्य से काव्य के अतिरिक्त कुछ और बाहर नहीं निकाल पाता है।”

मेरी इस कहानी में अगर आपको एक पूर्णांग विशुद्ध कहानी मिली हो तो मैं अपने-आपको कृतार्थ समझूंगा। तभी मैं अपने श्रम को सार्थक समझूंगा। इति।

लेकिन इसके बाद ही दुर्घटना घटी। कई दिन बाद और-और पत्रों के साथ एक अद्भुत पत्र मेरे पास आया। पढ़ा :

प्रिय महोदय,

पिछले शनिवार यानी २२ अक्तूबर को आपका सात्यकी लाहिड़ी के नाम से प्रेषित पत्र हमारे घर पर आया। पता है—४ बी, अब्दुल रसूल एवेन्यू, कलकत्ता-२६। पता विलकुल ठीक है। यहाँ तक कि सेक्रेटरी फ्लोर भी। लेकिन खेद की बात है कि हमारे घर में सात्यकी लाहिड़ी नामक कोई सज्जन नहीं रहता है। यहाँ तक कि आसपास के किसी मकान में भी उक्त नाम का कोई व्यक्ति नहीं है। लिफाफे के ऊपर ही आपका पता था, हालाँकि समझ नहीं सका कि यह आपका ही पता है। फिर भी मैं कौतूहल दबा नहीं सका। अन्त में बहुत उधेड़-बुन के बाद लिफाफे को खोल ही डाला। आशा है, आप मुझे मेरे कौतूहल के लिए क्षमा करेंगे। पढ़ने पर समझ में आया कि किसी लाहिड़ी महोदय को आपने अपनी कहानी पर उनके द्वारा कुछ राय जाहिर करने पर धन्यवाद दिया है। अब प्रश्न खड़ा होता है, यह सात्यकी लाहिड़ी कौन हैं? इतने समझदार पाठक होने के बावजूद उन्होंने अपना पता गलत क्यों भेजा? मेरे मित्रों के बीच भी किसीका नाम सात्यकी लाहिड़ी नहीं है जिसे मैं लिफाफे पर अपना पता देने को कहूँ। यह एक आश्चर्यजनक बात है। अतः आपका पत्र मैं वापस कर रहा हूँ। तब ही, बहुत सोचने-विचारने के बाद ही ऐसा कर रहा हूँ। शुरू में सोचा, क्यों न इस पत्र को यहीं रहने दें। बहुत दिनों के बाद इससे कुछ नाम कमाया जा सकता है। मगर इस इच्छा को दबा लिया। बहरहाल, आपको पत्र लिखने का एक और कारण है। पता नहीं पत्र से आपका कुछ उपकार हुआ है या नहीं, मगर मैं तो उपकृत हुआ हूँ। अतः कृतज्ञता के तौर पर लिखना भी मेरे लिए लाजिमी है। आप मेरा अभिनन्दन स्वीकार करें, हालाँकि इस अतिरिक्त अभिनन्दन के लिए सात्यकी लाहिड़ी ही जिम्मेदार हैं।

शनि राजा राहु मंत्री

शायद आप अच्छी तरह थे मगर कहीं से एक सात्यकी साहिद्री बीच में भूदकर चने
आये और पहिली की रचना कर चले गये । नमस्कार ।

—देवकुमार मुखोपाध्याय

यह घटना अपने आपमें संपूर्ण है । इसकी व्याख्या की कोई जरूरत नहीं । मेरी
जिन्दगी की यह पहली घटना नहीं है । सात्यकी साहिद्री जैसे लोगों का मेरे जीवन में
बहुत बार विभिन्न नामों से आविर्भाव हुआ है और तरह-तरह से मेरे साहित्य की व्याख्या
कर उन्होंने मुझे वृत्तज्ञता के बंधन में बाँध लिया है । वे मुझे प्यार करते हैं, इसका मुझे
पता है । परन्तु उनका पता न मालूम रहने के कारण वृत्तज्ञता-ज्ञापन का सुयोग मुझे
कभी नहीं मिला । इस बार भूमिना के तीर पर मैं उस सुयोग का सद्ब्यवहार कर
रहा हूँ ।



खरीदी कौड़ियों के मोल के संदर्भ में

['खरीदी कौड़ियों के मोल' के दोनों खण्डों की भूमिका यहाँ उद्धृत की जा रही है। इन भूमिकाओं को पढ़ने से यह स्पष्ट हो जाता है कि विमल मित्र के संहित्य-सृजन की नींव कितनी गहरी है तथा सामाजिक चेतना के किस स्तर तक पहुँच गयी है। विमल मित्र का 'खरीदी कौड़ियों के मोल' एक एपेक्थमी उपन्यास है और इसके माध्यम से लेखक ने यह प्रमाणित कर दिया है कि आज भी 'वाद' से ऊपर उठकर उपन्यास लिखा जा सकता है। (—अनुवादक)

भूमिका—प्रथम खंड

बचपन में मेरी प्रिय पुस्तक रामायण थी। कहा जा सकता है कि कहानी का मेरा वही प्रथम पाठ था। कहानी का रस कितना गंभीर हो सकता है, इस बात को आँख के आंसू के साथ उस दिन जिस तरह हृदयंगम किया था, बाद में किसी और ग्रंथ को पढ़कर वैसा हृदयंगम नहीं कर सका। यह तो कहानी का पहलू हुआ। हम जब तक कहानी पढ़ते हैं तभी तक हमें उसका रस प्राप्त होता है। दूसरे ही क्षण कहानी का आवेदन हल्का हो जाता है। परन्तु कहानी के ऊर्ध्व में एक और तीव्रतर एवं गंभीरतर आवेदन रहता है जो पढ़ते ही समाप्त नहीं हो जाता। वह जीवन से तादात्म्य हो जाता है, जीवन को आगे बढ़ा देता है, जीवन की अग्रगति की सहायता करता है। रामायण उसी कोटि की कहानी है जो युग से युगान्तर तक प्रसारित हो जीवन को जाग्रत करती है, उसे पुनर्जीवन दान करती है। बड़े होने पर देखा, रामायण सारहीन कवि-कल्पना नहीं है। आज भी इस दुनिया में लाखों राम, सीता और रावण अपनी-अपनी महिमा के साथ विराजमान हैं। अयोध्या और लंका केवल भौगोलिक नाम नहीं हैं—कलकत्ता शहर में भी वे स्थान अवस्थित हैं। इस कलकत्ते में भी इस युग की सीता का हरण होता है। इस युग में भी सीता को वनवास दिया जाता है। इस बीसवीं शताब्दी में भी सीता पाताल में प्रवेश करती है। बहुत दिनों से कल्पना कर रहा था कि रामायण की कथा अपनी मापा में लिखूँ। लेकिन वैसा नहीं कर सका। उसके बदले 'खरीदी कौड़ियों के मोल' लिख बैठा।

भूमिका—द्वितीय खंड

रामायण लिखने के बजाय 'खरीदी कौड़ियों के मोल' क्यों लिख बैठा, यह बात प्रथम खंड की भूमिका में कह चुका हूँ। मैं न तो वाल्मीकि हूँ और न ही वाल्मीकि की प्रतिमा मुझमें है। उन्होंने सत्ययुग की कहानी लिखी थी और मैं कलियुग की कहानी लिख रहा हूँ। मैंने इस काम को जितना आमान सोचा था उतना आसान नहीं है। जब लिखना शुरू किया तो देखा, कलियुग की अपेक्षा सत्ययुग बहुत अधिक वास्तविक है। सत्ययुग में पुण्य की विजय सुनिश्चित थी और पाप की पराजय अनिवार्य। लेकिन कलियुग के साथ वह बला नहीं है। इस युग में निर्दोष प्रतिपक्ष को मुकद्दमे में फँसाकर बर्बाद कर दिया जा सकता है। समाज में प्रभाव-प्रतिष्ठा रहे तो हत्या के अपराध में भी बेकसूर साबित हो सकता है। इस युग में रावण के लिए राम को पराजित कर अयोध्या के सिंहासन पर अधिकार जमाना संभव है—यहाँ तक

कि समाज और संसार में वैसे लोगों का प्रातःस्मरणीय होने का भी दृष्टान्त मिलता है। यह रुपये का युग है, यह कौड़ी का युग है। इस कौड़ी के युग की कहानी लिखने के लिए मैंने इसी वजह से बार-बार महाकवि का स्मरण कर अहंकार का अपहृणव करना चाहा है। लेकिन ऐसा होने पर भी मेरी इच्छा यही थी कि उपन्यास के अन्तिम अध्याय में मैं वाल्मीकि की तरह ही रावण का वध दिखाकर राम को अयोध्या के सिंहासन पर गौरव के साथ प्रतिष्ठित करूँगा। इस कनकता शहर ही में राम-राज्य प्रतिष्ठित कर इस उपन्यास को समाप्त करूँगा। मूर्खों चाहें न करें, कम-से-कम साहित्य तो गांधीजी के मपने को सार्वक बनायेगा। लेकिन मैं ऐसा नहीं कर सका। बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अशुभ बुद्धि की माजिस से मेरी तमाम योजना विफल हो गयी। बाटरलू-युद्ध के बाद १८१५ ई० में जिन लोगों ने रावण को हमेशा के लिए सेप्ट हेनेना द्वीप में बन्दी बना कर रखना चाहा था, उन्हीं लोगों ने अपने स्वार्थ के कारण १९३२ ई० में उसी रावण को पुनर्जीवित कर दिया। एक दिन फ्रांस का नेपोलियन फिर जर्मनी का चासलर बन बैठा। जिस देश ने १९३२ ई० में जापान के हाथों मोटी रकम में लोहे की बिक्री की थी उसी देश पर वह लोहा सूद के बदले बम बनकर १९४२ ई० में बरसने लगा। यानी इंग्लैंड के पौट, अमरीका के डॉलर, फ्रांस के फ्रैंक, जर्मनी के मार्क, रूस के रूबल, जापान के एन, इटली के लीरा और हिन्दुस्तान के रुपये का स्टॉक एक्सचेंज के सभी रावणों ने आपस में बैठकर उन पर अपना अधिकार जमा लिया। एक रावण अनेक रावणों में परिणत हो गया। लोगों ने महसूस किया, न्यूरेमबर्ग-ट्रायल में जिन लोगों को फाँसी की सजा दी गयी थी, उन लोगों के साथ फाँसी की सजा देनेवालों को भी अगर फन्दे पर लटकाया जाता तो सबसे बड़ा न्याय यही होता। अतः रामराज्य की स्थापना करने की इच्छा रहने से क्या होगा, दुनिया में कब रातो-रात रावण-राज्य की स्थापना हो गयी थी कि लोगों को इसका पता भी नहीं चला। जब पता चला तो समय नहीं था। उसी समय इस उपन्यास का रावण जेल से छूटकरा पाकर और अधिक शक्तिशाली हो गया था। किसी दिन मनुष्य के लिए ही रुपये की ईजाद हुई थी और उस समय रुपये के लिए ही धोपाल साहब जैसे लोगों की मृष्टि हुई। और सीता ? सीता का पाताल-प्रवेश ? इस युग के आम लोगों की इच्छा, आनन्द और कामना का प्रतीक यदि सती है तो वह असमय ही महान् दावे की पूर्ति करते-करते निश्चिह्न होती जा रही है। आज मानवता की पहचान रक्त-मांस की कीमत चुकाने पर होती है। 'देश' पत्रिका में जब यह उपन्यास धारावाही प्रकाशित हो रहा था तो अनगिनत पाठक साग्रह मुझसे अनुरोध कर रहे थे कि सती का सर्वनाश न होने दें। परन्तु वाल्मीकि ही क्या सीता के पाताल-प्रवेश को रद्द कर सके थे ? वाल्मीकि जो नहीं कर सके, वह मैं कैसे कर पाता ? उतनी निपुणता मैं अपने में कैसे लाऊँ ? फिर भी यह सोचकर अपने मन को सात्वता दो है कि यह भी संभवतः कलि का माहात्म्य है। लेकिन नहीं, मेरी धारणा गलत थी। माहात्म्य कलि का नहीं, कौड़ी का है।

मैं अपनी निगाह में

[१९४६ई० में 'देश' पत्रिका में छाप 'दादरे के बाहर' उपन्यास जब धारावाही रूप में प्रकाशित हो रहा था तो विमल मित्र आँखों के दर्द से पीड़ित रहने लगे। आँख की बीमारी ने ऐसा रूप ले लिया कि लगा अंधा बन कर ही छोड़ेगी। उस समय लेखक साहित्य-क्षेत्र से हटकर अज्ञातवास करने चले गये। उसके इस अज्ञातवास की बात एकमात्र 'देश' संपादक के अतिरिक्त किसी दूसरे को मालूम नहीं था। 'छाड़' उपन्यास तथा अन्यत्र कहानियों को पढ़कर 'देश' पत्रिका के संपादक को विमल मित्र की साहित्यिक सम्भावना का पता चल गया था। इसीलिए अज्ञातवास से उन्हें वापस लाने के ब्याल से नकली विमलमित्र के नाम से 'देश' के संपादक सागरमय बाबू ने रचना प्रकाशित की और असली विमल मित्र को पहचानी। लखने के लिए बाध्य किया। परिणामस्वरूप हमें 'साहब बोबी गुलाम', 'सरीसों कौड़ियों के मोल' और 'बेगम मेरी विश्वास' जैसी कालजयी कृतियाँ प्राप्त हुईं। प्रस्तुत निबन्ध 'घरोया' (घरेलू) पत्रिका के तत्कालीन संपादक क्षितिशचन्द्र सरकार के अनुरोध पर लिखा गया था।—अनुवादक]

स्थान : विलासपुर। समय : १९४८ ई०। पात्र : मैं।

छत्तीसगढ़ के अन्तर्गत विलासपुर एक बड़ा शहर है। रेलवे के मुख्यालय की कॉलनी, विलासपुर सिटी, शनिचरी बाजार, डाकघर, थाना, जी०आर०पी०, अदालत-कचहरी, मुसिफ, जज, मैजिस्ट्रेट वर्गरह सब कुछ विलासपुर में है। आसपास शिकार करने के लिए है झील और जंगल। इसके अतिरिक्त बेंगाली इंस्टिट्यूट, साउथ इण्डियन एसोसियेशन, रनिंग रूम, बुधवारी बाजार तथा शाम को चहल-कदमी करने के लिए प्लेटफार्म। लंबा-चौड़ा प्लेटफार्म। तीसरे पहर जब डाउन कैलकाटा मेल आती है तो कितने ही नये चेहरे दीखते हैं। लाल, काले, गोंरे, पीले चेहरे। लोग कितनी दूर से आते हैं और फिर कितनी दूर चले जायेंगे।

इसी परिवेश में मैं नौकरी करता हूँ—एक अजीब ही तरह की नौकरी। मेरा मुख्यालय विलासपुर है लेकिन कार्यालय बहुत दूर। ढाई सौ मील दूर। जबलपुर। यानी मैं ही स्वयं का मालिक हूँ। मेरे पास एक रेलवे कार्ड पास है। उसमें लिखा है—एनी स्टेशन टु एनी स्टेशन। अर्थात् मेरी गतिविधि जहाँ-तहाँ है। मेरा डेजिगनेशन है—रेलवे सेक्शन ऑफिसर। दरअसल मैं एक जासूस हूँ। केन्द्रीय सरकार का कौन कर्मचारी रिश्तत लेता है, कौन चोरी करता है, कौन अप्सर पैसा लेकर बंगन की आपूर्ति करता है, मैं इन्हीं बातों की देख-रेख करता हूँ। महीने में सत्ताईस-अट्ठाईस दिन ट्रेन पर चढ़कर घूमता-फिरता रहता हूँ। उन दिनों मेरी आँख और कान सतर्क रहते हैं। कमी में फर्स्ट क्लास में बैठता हूँ, कमी आइसबैण्डर के डिब्बे में, कमी ब्रेक वैन में और कमी डाइनिंग कार में। जो लोग मुझे पहचानते हैं आम्ने-सामने होने पर वे मेरा सम्मान करते हैं लेकिन पीछे-पीछे मुझे गाली देते हैं।

इसी तरह का सिलसिला चल रहा था। अचानक एक घटना के कारण सब कुछ उलट-पलट गया।

इस नौकरी में आने पर मुनाम-नुर्नाम दोनों प्राप्त हुए हैं। कहीं कुछ नहीं, एकाएक किसी दिन सिपाही-मुलिस-मैजिस्ट्रेट आकर कुछ लोगों को गिरफ्तार कर लेते हैं। लोग समझते हैं, यह किसी दूसरे का नहीं, मेरा ही काम है। वे आपस में कहते हैं, “यह आदमी बाहर से देखने में जैसा लगता है, असल में वैसा नहीं है।” कुछ लोग कहते हैं, “वह अपनी इपूटो करते हैं, इसमें इनकी कौन-सी गलती है?”

उस दिन रास्ते पर एक आदमी मेरे सामने आते ही ठिठककर सड़ा हो गया। बोला, “आपकी एक रचना पढ़ने को मिली विमल वात्र—बहुत ही अच्छी है।” मैं मौचक-सा रह गया। कभी मैं जरूर लिखता था। उन दिनों विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित रचना के कारण मुझे सम्मान भी मिलता था। लेकिन यह तो बहुत पहले की बात है! वह रचना इतने दिनों के बाद इस व्यक्ति को कैसे मिल गयी?

मैंने पूछा, “आपने कहाँ देखा?”

आदमी ने कहा, “‘देश’ पत्रिका के इस अंक में।”

मैं अब वहाँ खड़ा नहीं रहा। सीधे प्लेटफार्म आकर ह्वीलर के बुक्सटॉल पर ‘देश’ पत्रिका को उलटने पर देखा। बात सही है। एक कविता प्रकाशित हुई है। नाम है—गोलाप गंध (गुलाब की गंध)। कवि—विमल मित्र।

मेरी आँखों में आँसू भर आये। पर आने पर रातमर नींद नहीं आयी। अपने व्यतीत की सारी कीर्तियों को मैंने जैसे अपने ही हाथों से मगदूम में विसर्जित कर दिया है। मैंने जैसे अपने ‘मैं’ का गला दबाकर उसे मार दिया है। मैं हमेशा से निस्संग रहा हूँ। फिर क्यों रात पर रात जगकर इतने दिनों तक कहानी लिखता रहा, लिखकर वक्त बर्बाद करता रहा? अगर मुझे साहित्य से नाता ही तोड़ना था तो क्यों मैंने अपना स्वास्थ्य, समय, निद्रा वगैरह को तिलाजलि दी थी? वचपन में बहुतेरे लोग बहुत कुछ होने की कामना करते हैं। मैंने तो कुछ और कामना नहीं की थी। अपने दूसरे माइयो की तरह बड़े आदमी न होने की इच्छा जाहिर करने पर मुझे माँ-बाप से कितनी ही सिड़कियाँ सुननी पड़ी थी! उनका कहना था, जिसका न तो कोई अर्थ है और न परमार्थ—मैंने उसी ऊटपटांग काम में अपने-आपको तल्लीन कर दिया है। अर्थात् तुच्छ नगण्य बंगला में मैंने एम० ए० पास किया है, जिसकी एकमात्र परिणति स्कूल या कॉलेज की अप्पापकी है। मैं अनायास विलायत जाकर बैरिस्टरी पढ़ सकता था। चाटर्ड एकाउन्टेन्ट हो सकता था। डॉक्टरी, इंजीनियरिंग वगैरह अर्थकरी विद्या पढ़ सकता था। मेरे गुरुजन इससे प्रसन्न ही होते। वे प्रसन्न होकर मेरी पढ़ाई के खर्च का इन्तजाम करते। मैं और कुछ होने के बजाय साहित्यकार होना चाहता था इसीलिए उन्हें इतना मानसिक कष्ट होता था। सोचा, मेरा नाम, मेरी पहचान और मेरा अस्तित्व क्या अन्ततः एक नकली विमल मित्र के कारण धूल-फूँछ जायेंगे?

उसी रात ‘देश’ पत्रिका के संपादक को एक पत्र लिखने बैठ गया। लिखा—मैं

मुझे विश्वास है

अब भी जिन्दा हूँ । कहानी लिखना छोड़ देने के बावजूद अब भी जिन्दा हूँ । आप लोग क्या मुझे जीवित अवस्था में ही मार डालना चाहते हैं ? नकली विमल की खोजकर मुझे शमिन्दा न करें । अगर सोचते हों कि मैं मर गया हूँ तो मुझे शान्तिपूर्वक मरने ही दें, इत्यादि-इत्यादि ।

पत्र लिखकर लेटरबॉक्स में डाल आया मगर रात में मुझे अच्छी तरह नींद नहीं आयी । याद आने लगा कि मैं लेखक हूँ । याद आया, कभी मेरी रचनाएँ लोगों को अच्छी लगती थीं । उस युग में भी, जब साहित्य-कर्म नितान्त शौकिया चीज था, उपेन्द्रनाथ गंगोपाध्याय, रामानन्द चट्टोपाध्याय और जलधर सेन अपनी 'विचित्रा', 'प्रवासी' तथा 'भारतवर्ष' पत्र-पत्रिकाओं में मेरी रचनाएँ छापकर मुझे खासा अच्छा पारिश्रमिक देते थे । याद आया, कभी मैं रात-रातमर जगकर लिखता रहता था और इसके कारण मुझे गुरुजनों की झिड़कियाँ सुननी पड़ती थीं । गुरुजनों की बात मुझे याद आयी, सभी लेखक दरिद्र ही होते हैं । मेरा एक भाई डॉक्टर है, दूसरा इंजीनियर और मैं एक तुच्छ लेखक बनूँगा ! चाहे जो हो, अगर जीवन-भर दरिद्रता ही भोगनी है तो मैं इसके लिए भी राजी हूँ । बहुत दिन पहले की बात का मुझे स्मरण हो आया—A man is judged not by what he enjoys, but what he does * याद आया, मेरे जैसे लाखों आदमी इस धरती पर आये और यहाँ से बिदा हो गये । अपनी अनुमूर्ति-परीक्षित जिन संपदाओं को मैं अपने हृदय में पालता आ रहा हूँ उनका क्या होगा ? किसे देकर जाऊँगा ? अपनी उन चीजों को कब आमलोगों की चीज के रूप में परिणत करूँगा ? मुझसे दसगुना अधिक वेतन मेरे आइ० जी० को मिलता है । मैं तो अपने दफ्तर के वारह जेनरल मैनेजरोँ को देख चुका हूँ । एक के बाद एक आया और चला गया । कौन उन्हें याद रखे है ? उनके चिन्तन से इस धरती की कितनी उन्नति हुई है, वह कहाँ तक आगे बढ़ी है ? बड़ी-बड़ी गाडियाँ और कीमती सूट आज कहाँ चले गये ? महीने में पाँच हजार तनख्वाह पानेवाले वे महापुरुष कहाँ चले गये ?

तीन दिन बाद ही कलकत्ते से पत्र आया ।

संपादक ने लिखा था—आप यदि कहानी नहीं लिखेंगे तो हम नकली विमल मित्र की ओर भी रचनाएँ छापेंगे । जितने दिनों तक आप नहीं लिखेंगे, उतने दिनों तक छापेंगे । तुरन्त अपनी कहानी भेजिये ।

आश्चर्य की बात है ! तब मेरी ख्याति ही कितनी थी । १९४६ ई० में 'देश' पत्रिका में मेरा महज एक ही उपन्यास धारावाही तौर पर प्रकाशित हुआ था । उसका नाम मैंने 'छाड़' (दायरे के बाहर) रखा था । उस उपन्यास का अन्त होने के पहले ही, अकस्मात् मुझे आँख का रोग हो गया और स्थिति ऐसी हो गयी कि मैं अंधा हो जाऊँगा । अंधी आँखें ले साहित्य-जगत् के साथ-साथ कलकत्ते से भी लापता हो गया ।

* किसी व्यक्ति के बारे में इससे धारणा नहीं बनायी जाती है कि वह क्या भोगता है बल्कि इससे कि वह क्या करता है ।

उस समय मेरा पता किसीको मालूम नहीं था। लेकिन 'देन' संपादक मेरी गतिविधि का पता लगाते रहते थे। क्यों लगाते रहते थे? वह मेरे मित्र भी नहीं हैं। उनसे मेरा कोई पारिवारिक रिश्ता भी नहीं है। अइंशेवाजी तो दूर की बात। वह संपादक ठहरे और मैं एक नगण्य, तुच्छ और अख्यात लेखक। फिर वह लिगने के लिए मुझ पर इतना दबाव क्यों डाल रहे हैं? हजारों कोशिश के बावजूद आज तक मुझे इसका ठीक-ठीक उत्तर नहीं मिला है। हालांकि मैं न लिखता तो उस समय 'देन' पत्रिका की कोई क्षति भी नहीं होती। मेरा नाम अपने साथ जोड़ने से 'देन' पत्रिका के गौरव में कोई वृद्धि नहीं हो सकती, बल्कि गौरव-हास होने की ही आशंका थी।

बहुत कोशिश कर अपनी नौकरी में बदल ली और कसकता चला आया। तनखाह में बहुत कमी आ गयी लेकिन तब तनखाह के प्रति मुझमें घृणा का भाव जग गया था। यहाँ तक कि रुपये के प्रति भी। ऐसा महसूस हुआ कि परिचय देने का मेरे पास अगर कुछ नहीं बचता है तो रुपये से उसकी क्षति-पूर्ति नहीं हो सकती। मैं एक साधारण आदमी हूँ, अत्यन्त साधारण, नगण्य और तुच्छ—अपना यही परिचय किसी दिन रक्त के अक्षरों से लिखकर चला जाना पड़ेगा। उन्नीसवीं सताब्दी से शुरू कर बीसवीं सताब्दी तक जो अख्यात, अवज्ञात और अत्याचार से पीड़ित मनुष्य इस धरती पर आये हैं और यहाँ से चले गये हैं उन्हें मैं अपना जीवन उत्सर्ग कर अशाय अधिकार दे जाऊँगा। जो आदमी ओवरसीयर होकर किसी दिन इम्प्लूवमेंट ट्रस्ट में दाखिल हुआ है, जिस आदमी ने मजदूर बनकर काम किया है, जिस वृद्ध ने अन्तःपुर के बाड़े में रहकर अपनी सत्ता को कलंकित किया है—यहाँ तक कि विपन्न भी—मैं उन लोगों के बारे में लिख जाऊँगा। और सिर्फ उनकी ही बात नहीं, और भी बहुत सारे लोगों के बारे में लिख जाऊँगा। कालीघाट की बस्ती से लेकर पॅलेस कोर्ट तक के जितने लोग कलकत्ते के रोजमर्रा के इतिहास को उन्नीसवीं सताब्दी से शुरू कर बीसवीं सताब्दी तक आगे बढ़ा कर ले आये हैं, मैं उनके बारे में भी कहूँगा और इस तरह कहूँगा जैसा कि इसके पूर्व कभी नहीं कहा गया है।

मगर कठिनाई इस बात को लेकर हुई कि कैसे कहूँगा। किस्सागोई के नये तौर-तरीके कहीं से ले आऊँ? इस तरह कहानी कहनी है कि पाठक मल-प्यास मूल जाय, ट्रेन छोड़ दे, नौद को अपनी आँखों से दूर ठेल दे। मेरी कहानी पढ़ते-पढ़ते पाठक अगर पुस्तक को हटाकर एक ओर रख दे तो वह मेरा ही अपराध बहा जायगा। टेलीफोन से संपादक पूछते, “कहानी तैयार हुई?” मैं कहता, “नहीं।”

और अधिक समय लगेगा। दुनिया के तमाम देशों के सभी लेखकों की नयी-नयी कहानियाँ पढ़ना शुरू कर दिया। कोई भी पसन्द नहीं आयी। लगा, किस्सागोई के बंधे-बंधाये नियम को ही तोड़ना होगा। बंधे-बंधाये पथ पर चलने में जितनी सुविधा है अनुविधा उससे कहीं अधिक। उसी बंधी-बंधायी बोली को ही अगर दुहराना है तो

नये सिरे से लिखने की जरूरत ही क्या है ? फिर बंकिमचन्द्र ने कौन-सा दोष किया है या शरतचन्द्र ने ही कौन-सा दोष किया है ?

उस शाम मैं कालीघाट बाजार के निकट में आ रहा था । बगल में ही एक होटल है—मनोरंजन बोर्डिंग । देखा, होटल के दो मंजिले पर मारपीट चल रही है । मैनेजर किसी को पकड़कर वेहद पीट रहा है ।

मैं सीधे ऊपर चला गया । मैनेजर का हाथ पकड़कर कहा, “इसे आप मार क्यों रहे हैं ?”

मैनेजर ने कहा, “तीन रुपया वारह आने का खाना खा चुका है, अब कहता है कि जेब में एक भी पैसा नहीं है । इसे तो जान से मार डालना चाहिए ।”

मैंने कहा, “भारने से आपका पैसा वसूल हो जायगा ?”

अपनी जेब से पूरी रकम चुकाकर मैंने उस आदमी से कहा, “जा, यहाँ से भाग जा ।”

वह एक निरीह जैसा आदमी था । चेहरा देखने पर लगा, बहुत दिनों से खाना नहीं खाया है । मेरी बात सुनकर वह वहाँ एक क्षण भी नहीं रुका । मिर झुकाये बाहर निकल आया ।

सड़क के नुक्कड़ पर पहुँचते ही देखा, वह आदमी पान की एक दुकान के सामने खड़ा हो पान चबाकर होंठ साँल कर रहा है । मुझे देखकर खिलखिलाकर हँसने लगा ।

“वेवजह आपने पैसा क्यों चुका दिया सर ? व्यर्थ ही आपको कुछ रुपये का घाटा सहना पड़ा ।”

मैं स्तम्भित रह गया ।

आदमी ने कहा, “पढ़ा मुझे कुछ भी नहीं करता । मार-पीटकर आखिर में छोड़ देता । मैं हर होटल में यही करता हूँ । मार-पीटकर आखिरकार छोड़ देता है ।”

बिना कुछ बोले मैं घर चला आया और सीधे ‘देश’ पत्रिका के कार्यालय में फोन किया ।

“कल सवेरे प्यून भेज दें, मेरी कहानी तैयार है ।”

दूसरे दिन सवेरे सागरमय दाबू का पत्र लेकर प्यून आया और कहानी ले गया । और इसी से सूनपात हुआ । वह १९५१ ई० की तेरह फरवरी थी । उसके बाद ही एक नयी जिन्दगी की शुरुआत हुई और साथ ही साथ यातना की । १९५१ ई० से लेकर आज १९६२ ई० तक वही जिन्दगी एक ही तीर-तरीके से आगे बढ़ती जा रही है । आज न तो आनन्द की सीमा है, न ही यातना की । कभी कभी लगता है, इतने आनन्द को मैं सहन नहीं कर पाऊँगा और कभी-कभी लगता है, यातना अब मुझसे बरदाश्त नहीं होगी । लेकिन पता नहीं क्यों, सब कुछ नतमस्तक हो स्वीकार लेता हूँ । वास्तव में मेरे स्वीकारने की शक्ति का भी जैसे कोई अन्त नहीं है । मेरी प्राप्ति की भी कोई सीमा नहीं । मुझे आशातीत प्राप्ति हुई है । जीवन को मैंने प्राप्त करके भी पाया है और खोकर भी पाया है । आनन्द और यातना दोनों के माध्यम से प्राप्त किया है । आज अन्तर से बाहर, आनन्द से यातना और विचार-शक्ति से विश्वास का जो सामंजस्य

मैं अपनी निगाह में

स्थापित करने की चेष्टा कर रहा हूँ—वह सब साहित्य की बदौलत ही कर रहा हूँ ।

आज मेरे जीवन में अन्तर, बाहर, सुख-दुःख घुल-मिल गये हैं । मुझे सिर्फ जीवन ही नहीं, मृत्यु की भी प्राप्ति हुई है । मुझे केवल संस्थातीत मित्र नहीं, संस्थातीत शत्रु भी मिले हैं । यही वजह है कि मेरे जीवन के लिए त्याग और भोग दोनों पवित्र हैं, लाभ और हानि दोनों सार्यक सिद्ध हुए हैं । तमाम सुख-दुःख, संपत्ति-विपत्ति तथा निन्दा-प्रशंसा की सार्यकता मेरे जीवन में सुपुष्ट होकर एक अचञ्चल प्रेम की परिपूर्णता में एकाकार हो गयी है । प्रशंसा-निन्दा, संपत्ति-विपत्ति सबको मैंने अपने प्राप्य के रूप में ही स्वीकार किया है । खासकर प्रशंसा और निन्दा को । मनु ने कहा है—'सम्मान को विष समझो और अपमान को अमृत ।' और रवीन्द्रनाथ ने ?

रवीन्द्रनाथ की बात रहे । अपनी बात कहने के लिए रवीन्द्रनाथ का नाम जवान पर न लाना ही ठीक है । वह अहंकार की बात होगी । लेकिन फिर भी सोचना है, साहित्य-रचना करने पर कुत्सा-कलह, निन्दा-प्रशंसा, स्तुति तथा परधीनातरता इत्यादि क्या एकान्त अपरिहार्य है ?



सूची से नाम रद्द करने का कहानी

[प्रस्तुत निबन्ध बंगान्द १३७२ में 'मन्त्रि श्रीमती' के शारदाय अंक में प्रकाशित हुआ था । निबन्ध को विषयवस्तु अत्यन्त साधारण रहने के बावजूद कथ्य की सशक्तता ने इसे स्तरीय रचना की श्रेणी में लाकर पहुँचा दिया है । लेखक को अपने साहित्यिक जीवन में जिस ईर्ष्या और द्वेष का सामना करना पड़ा है, उसका प्रस्तुत निबन्ध में बड़ा ही जीवन्त चित्रण हुआ है ।—अनुवादक]

आज से पचास-तीस वर्ष पहले साहित्य की हाट में किस प्रकार का शोर-गुल रहता था उससे आज के युवा लेखक परिचित नहीं हैं । 'हाट' शब्द का प्रयोग मैंने श्लेषात्मक अर्थ में किया है । श्लेष से अगर अधिक परिमाण में कड़वाहट प्रकट हो जाय तो आशा है, अनिवार्यता के तौर पर इसे क्षम्य समझा जायगा ।

जिस रचना-संसार में लेखक ध्यानमग्न रहता है, वह यद्यपि उसके आसपास का संसार होता है लेकिन उस संसार का नायक लेखक स्वयं ही होता है । स्वयं को जानने-पहचानने के माध्यम से लेखक आत्मामिव्यक्ति के पथ का अन्वेषण करता है । कभी वह नारी होता है और कभी नर । कभी वह देश होता है, कभी इतिहास । कभी वह व्यक्ति होता है और कभी तत्त्व ।

परन्तु इन सबों के ऊपर एक और वस्तु है और वह है साहित्य के मूल्य की बात । उसका नाम है रस । रस संज्ञा बड़ी ही व्यापक है । किससे रस की सृष्टि होती है और किससे नहीं होती है, शास्त्र में उसका सुनिश्चित विधान है । लेकिन रसिक चित्त विधान के अधीन नहीं होता । वह कहेगा, तुमने विधान का पालन किया है या नहीं, यह मुझे नहीं देखना; मुझे न तो शास्त्र की जानकारी है और न ही विधान की । मैं केवल अपनी रसना को जानता हूँ । यही वजह है कि रस का आवेदन सबसे बड़ा आवेदन होता है । वह दूर को निकट बनाता है, पराये को अपना बनाता है । रस की अपरिहार्यता के कारण मुसलमान वैष्णव बन जाता है, ब्राह्मण फकीर हो जाता है । जो रस इतना व्यापक है वह क्या इतना सुलभ हो सकता है ? विश्व के तमाम विश्वविद्यालयों में घरना घरने से भी रस की डिग्री उपलब्ध नहीं होती और चूँकि उपलब्ध नहीं होती इसीलिए साहित्यकारों को ध्रुव रसिक पाठक के भरोसे युग-युगों तक प्रतीक्षा करनी पड़ती है ।

प्रतीक्षा करने की यातना बड़ी मयंकर यातना होती है । यातना सहने की अटूट शक्ति न रहने पर साहित्यकार की अपमृत्यु हो जाती है । उसमें विचलित होने से साहित्य-कर्म में बाधा पहुँचती है । साहित्यकार को स्थितप्रज्ञ होकर अपने सृजन की साधना में निमग्न रहना पड़ता है । साहित्यकार न तो संसारी होता है और न ही संसार-वैरागी । सब कुछ रहने के बावजूद साहित्यकार सब कुछ के संपर्क से विलग रहता है । सब कुछ से जुड़े रहने के बावजूद मुक्त रहना ही उसकी सिद्धि है । जीवित

अवस्था में उसके लिए ह्याति या पुरस्कार पाना ठीक नहीं होता। पाने से बहुत हानि होती हो, ऐसी बात भी नहीं, परन्तु न पाने में कोई मुकसान भी नहीं होता। क्योंकि जीवन के तमाम यथार्थ क्षेत्रों में यद्यपि सरकारी कचहरी के कानून की आवश्यकता पड़ती है लेकिन साहित्य का यदा अव भी उसके अधिकार-क्षेत्र के बाहर की वस्तु है और उम्र में पहुँच जाने पर पेंशन मिलती है लेकिन साहित्यकार की सेवा-निवृत्ति का कानून अब भी चालू नहीं हुआ है। उसके पेंशन की गुग्गुआत मृत्यु के बाद होती है। यह सब संभवतः मैं कहीं कह चुका हूँ। फिर भी इस कहानी को कहने के सिलसिले में इन बातों को कहानी की भूमिका के तौर पर ही प्रयोग में ला रहा हूँ।

साहित्यकार या किसी कलाकार के जीवन की भावना के लिए उपयुक्त शब्द अपरिहार्य रहने के कारण ही उल्लेखनीय हैं। वृत्ति में व्यक्तिगत तौर पर उपन्यासकार हैं इसीलिए स्वभावतया जीवन के प्रति चेतन हैं। और-और कलाकारों के जीवन में वह चेतना किस रूप में प्रतिफलित हुई है, इसका मैं हमेशा निरीक्षण करता रहता हूँ। इसी वजह से इतिहास और जीवनीयाँ पढ़ना मेरे लिए नये जैसा हो गया है। इसी हाल ही में मैंने एक और जीवनी पढ़ी। मेरे जीवन की घटना से इन घटना में ऐसा सादृश्य मिल गया कि उसे बिना कहे रह नहीं पा रहा हूँ।

वह विख्यात चलचित्र-कलाकार चार्ली चैपलिन की जीवनी थी। चार्ली चैपलिन की कोई फिल्म देखने का मुझे सौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ है। लेकिन उसके जीवन के संबंध में इतनी बातें सुन चुका हूँ कि उनके विषय में मुझे काफी-कुछ जानकारी प्राप्त हो गयी है।

शुरू में उनके जीवन की घटना के बारे में ही बताता हूँ। बाद में अपने साहित्यिक जीवन के बारे में कहूँगा।

यह चार्ली के जीवन के बिल्कुल प्रारंभिक काल की बात है। उस समय उन्हें यह भी पता न था कि सिनेमा क्या चीज है। गरीबी, अर्थात्तव और उत्कट महत्वाकांक्षा के कारण तब उनकी हालत पागलों की तरह थी। तभी एक कंपनी के मालिक ने चार्ली से कहा कि वह उसके स्टूडियो के कार्यालय में उससे आकर मिलें।

सिनेमा कंपनी के स्टूडियो का कार्यालय। साधारण कार्यालयों की तरह ही शान्त परिवेश। लोगों की नीड, व्यस्तता, और कलरव से मरा माहौल।

चार्ली सदर फाटक तक गये। लेकिन अन्दर जाने में अर्हतुक लज्जा ने दबोच लिया। अन्दर जायें या नहीं जायें—इस वजह से दुविधा और संकोच से मिला-जुला एक प्रकार का आतंक था।

आखिरकार चार्ली घर लौट आये। उसके दूसरे दिन भी यही बात हुई। एक अकारण जड़ता ने आकर उनके मन और पाँवों को उस दिन भी जकड़ लिया। सदर फाटक के सामने खड़े हो अपने अस्तित्व की क्षुब्धता और नगण्यता के कारण वह परेशान हो उठे। स्टूडियो के अन्दर से जो लोग

बाहर निकल रहे थे और जो बाहर से फाटक के अन्दर जा रहे थे वे सभी उनकी निगाह में स्वनामधन्य व्यक्ति प्रतीत हुए और उस समय वह एक तुच्छ, अव्यवस्थित साधारण व्यक्ति थे। कोई अगर उन्हें अन्दर जाने से रोक ले !

उस दिन भी चार्ली आखिरकार घर लौटकर चले आये।

उसके बाद लगातार दो दिनों तक यही हालत रही। उन्होंने तय किया, अब वह स्टूडियो के भीतर नहीं जायेंगे। स्टूडियो के अन्दर जाने की उनमें हिम्मत नहीं है।

कंपनी के मैनेजर ने उनके पास खबर भेजी। “बधा हुआ ? तुम आये क्यों नहीं ? आज जरूर आना। आकर मुझमें स्टूडियो में मिलना।”

उस दिन उस तरह की जड़ता ने आकर चार्ली को पहले की तरह अचल नहीं बनाया। उस दिन वह सिर ऊपर उठाये स्टूडियो के अन्दर चले गये। उस समय चारों ओर व्यस्तता का वातावरण था। चेहरे पर रंग पोते युवक-युवती इधर-उधर चहल-फदमी कर रहे थे।

कंपनी के मैनेजर ने हेनरी लारमैन से जान-पहचान करा दी।

उन दिनों हेनरी लारमैन फिल्मों दुनिया के ख्यातिप्राप्त निर्देशक थे। बड़े ही अहंकारी आदमी।

वोले, “तुमने कभी फिल्म में काम किया है ?”

“नहीं।” चार्ली का उत्तर था।

लारमैन ने कहा, “फिर मैं जो कुछ करूँगा, उसे ध्यान से देखो।”

चार्ली का सिनेमा के संबंध में वही पहला अनुभव था। किस तरह तसवीर ली जाती है, कैसे एडिटिंग की जाती है, यह सब उन्होंने देखा। उसके बाद एक फिल्म में काम करने की बारी है, एक समाचार-पत्र के रिपोर्टर की भूमिका में।

हेनरी लारमैन ने चार्ली को समझाया कि किस तरह अभिनय करने से लोग हँसेंगे। किस तरह की शारीरिक मुद्रा का प्रदर्शन करे कि लोगों को मजा मिले।

यह उनके जीवन में पहली बार सिनेमा के अभिनय में उतरने का मौका था। उन्हें रोमांच और कौतूहल का अनुभव हो रहा था। साथ ही साथ उनके मन में आशंका भी जग रही थी ! नय के कारण चार्ली को रात में नींद नहीं आती थी। नींद की बेहोशी में भी चार्ली अपनी तसवीर कल्पना में देखते थे। कल्पना करते थे कि लाखों आदमी उनकी तसवीर देख रहे हैं और देखकर लोट-पोट हो रहे हैं। जब तक फिल्म बनने का काम चलता रहा चार्ली मन लगाकर काम करते रहे। कलाकार के जीवन के वे संघर्ष के दिन होते हैं। हर जीवन-चेतन कलाकार को इस संघर्ष में उत्तीर्ण होना पड़ता है। जिसके जीवन में संघर्ष नहीं होता उसे सफलता भी नहीं मिलती। संघर्ष में जितनी यातना रहती है सफलता का सिंहद्वार उतने ही निकट खिसक आता है।

चार्ली ने हर दृश्य में अभिनय किया। जो भी निकट मिल जाता चार्ली उसी से पूछते, “कैसा लगा ?”

लोग कहते, "ठीक ही है।"

चार्ली ने हेनरी लारमैन से भी पूछा, "आपको मेरा अभिनय कैसा लगा?"

लारमैन ने उपेक्षा भरे स्वर में कहा, "देखूँ....."

जो कलाकार मविष्य में किसी दिन पूरी दुनिया की प्रशंसापत्रों की दृष्टि अपनी ओर को उस दिन मालूम नहीं थी। उसे फं इसी बात का दुःख था कि लोग उसके अभिनय की प्रशंसा क्यों नहीं कर रहे हैं। क्यों लोग उनका अभिनय देखकर सोट-पोट नहीं हँ रहे हैं?

हालांकि अधिक पूछने में भी उन्हें शर्म महसूस हो रही थी। लोग क्या सोचेंगे। इस युवक को अपने आप पर विश्वास नहीं है?

एक दिन बहुत प्रतीक्षा के बाद फिल्म बनकर तैयार हो गयी। चार्ली के मन को आशा का एक दुर्दमनीय आवेग आन्दोलित करने लगा—अब शायद मेरी ख्याति फैल जायेगी। दुनिया-भर के लोग मेरे नाम से परिचित हो जायेंगे। लोग मुझे देखना चाहेंगे, मेरी प्रशंसा करेंगे, मुझे प्यार करेंगे। हर क्षण यही चिन्ता उस युवक को बेचैन बनाती रही।

एक दिन फिल्म दिखाने का इन्तजाम किया गया।

फिल्म कंपनी के मालिक, निर्देशक हेनरी लारमैन, अभिनेता-अभिनेत्री वगैरह ने उत्कट आग्रह के साथ हाल के अन्दर प्रवेश किया।

मुबह से ही चार्ली की छाती धड़क रही थी। जाने पर क्या देखूँगा, कैसे देखूँगा, मेरा अभिनय कैसा लगेगा।

फिल्म शुरू हुई।

फिर फिल्म खत्म भी हो गयी।

लेकिन फिल्म में कहीं चार्ली का नाम तक न था।

उस समय सभी फिल्म के गुण-दोष का विवेचन करने में व्यस्त थे। चार्ली ने उन लोगों के बीच जाकर पूछा, "अच्छा उसमें मेरी तमबीर क्यों नहीं है? मैंने इतनी तकलीफ उठा कर, मन लगा कर अभिनय किया था।"

उनकी बात का उत्तर देने का अवकाश उस समय किसी को नहीं था। लोग उस समय दूसरी ही बात में व्यस्त थे।

अन्त में लारमैन से आभने-सामने भेंट हो गयी।

"मिस्टर लारमैन, आपने मेरी तस्वीर नहीं खींची थी?"

लारमैन ने चार्ली की ओर क्रुपा-कटाक्ष से देखा। बोले, "हाँ खींची थी, लेकिन एडिटिंग के समय उसे हटा दिया गया है।"

यह कह कर वह दूसरे-दूसरे लोगों से बातचीत करने में व्यस्त हो गये। उस दिन की जिस घटना के दौरान व्यर्थता ने आँखों में आँसू छलका कर कला-कार के हृदय की जलमी बना दिया था, चार्ली ने बहुत साल बाद विश्व-ख्याति का महसूस अंदा कर उस जलम का प्रतिकार किया था। उस दिन चार्ली चैपलिन की

समझ में आया था कि सफलता का सीधा चिरस्थायी तौर पर मजबूत बनाने के लिए विफलता और आँख के आँसू से ही उसकी नींव खड़ी करनी पड़ती है।

बहुत दिनों के बाद लारमैन से चार्ली की मुलाकात हुई थी। लारमैन तब विस्मृति के अल में समा चुका था और चार्ली की ख्याति मध्याह्न गगन का स्पर्श कर रही थी। पुरानी बातों के साथ उस फिल्म की भी चर्चा चली। चार्ली ने पूछा, “अच्छा, उस दिन आपने मेरी तसवीरें काट क्यों दी थीं? मेरा अभिनय क्या बुरा हुआ था?”

लारमैन ने कहा, “जानते हो, मैंने क्यों काट दिया था? आज मुझे कहने में कोई आपत्ति नहीं है। तुम्हारा अभिनय इतना अच्छा था कि मुझे रश्क होने लगा। सोचा, फिल्म में तुम्हारा अभिनय रहेगा तो खूब नाम पैदा कर लोगे। इसलिए मैंने काट दिया था।”

दुनिया के कला-साहित्य के इतिहास में केवल हेनरी लारमैन ही चार्ली चैपलिन से ईर्ष्या करता हो, ऐसी बात नहीं, वैसे लोग हर युग में पैदा होते हैं और कलाकार को वे ही यश के उच्च शिखर पर बिठा जाते हैं।

अब मैं अपनी बात बताता हूँ।

उन दिनों मैं नया-नया था। बिलकुल नया चाहे न होऊँ मगर नया ही था। उन दिनों की नयी हवा से आज की नयी हवा में बहुत अन्तर है। उन दिनों के नये लोगों के लिए एक सुविधा थी।

उन्हें सहानुभूति, स्नेह और उत्साह मिलता था। उन दिनों बगला साहित्य के अभिभावक थे। आज के नये लोगो की तरह वे मातृ-पितृहीन नहीं थे।

एक दिन मैं घर पर आराम कर रहा था। अचानक एक आदमी आया और मेरे बारे में पूछताछ करने लगा।

मैंने पूछा, “आपको क्या जरूरत है?”

भले आदमी ने कहा, “आपसे एक रचना की माँग करने आया हूँ।”

“कौन-सी पत्रिका के लिए?”

भले आदमी ने कहा, “पत्रिका का नया-नया प्रकाशन हुआ है। नाम रखा है शताब्दी। उसके प्रथम अंक में ही आपकी रचना प्रकाशित करना चाहता हूँ।”

एक तो मैं नया लेखक, उस पर रचना के लिए खुशामद। और सबसे बड़ी बात, प्रथम अंक के कथाकारों की उन्होंने जो सूची बतायी तो फिर मेरे लिए कृतार्थ होने के अतिरिक्त दूसरा उपाय न रह गया। मैं सचमुच ही यह सोचकर कृतार्थ हो गया कि बंग विख्यात लेखकों की बगल में मेरे जैसे नये कां.म. स्थान देने का उनका विचार है।

मैंने कहा, “पत्र-मुप्प की व्यवस्था है?”

भले आदमी ने कहा, “है, लेकिन, प्रथम अंक में दे नहीं पाऊँगा। तृतीय अंक से नियमित तौर पर दूँगा।”

इतनी देर के बाद बंग-विख्यात लेखकों के साथ मेरी रचना छापने की बात मेरी

सूची से नाम रद्द करने की कहानी

समझ में आयी। फिर भी मैं सहमत हो गया। क्योंकि तब मुझे पैसे की जरूरत नहीं थी। इसके अलावा बीस-इक्कीस साल की उम्र में सत्तावीन श्रेष्ठ पत्रिका 'प्रवासी' में मेरी रचना छपती थी और यथेष्ट पारिश्रमिक भी मिलता था। पैसा मले ही गीण हो मगर सम्मान यथेष्ट प्राप्त होता था।

“आपका शुभ नाम ?” मैंने पूछा।

मले आदमी का नाम आज गोपन ही रहे। काम चलाने के लिए मान लीजिये कि उनका नाम हेनरी लारमैन है।

पत्रिका यथासमय प्रकाशित हुई और सच कहने में हर्ज ही क्या, गुपीजनों के बीच पत्रिका को पर्याप्त सम्मान प्राप्त हुआ और वह काफी चर्चित भी रही। मेरी कहानी कितने सुधीजनों को अच्छी लगी, हेनरी लारमैन ने उसका ब्योरा भी प्रस्तुत किया। कहना न होगा कि उनके द्वारा संगृहीत मंतव्यों को सुनकर मैं मन ही मन बड़ा प्रसन्न हुआ। लेकिन इतना अवश्य समझ गया कि पारिश्रमिक की क्षम्यता की क्षतिपूर्ति वह प्रशंसा से करना चाहते हैं।

फिर भी मुझे खुशी ही हुई।

चारों तरफ की प्रशंसा सुनकर मुझे खुशी हुई हो, बात ऐसी नहीं। खुशी का कारण कुछ और ही था। मेरे जैसे नये लेखक के घर का पता लगाकर काफी परिश्रम स्वीकार कर वह मेरे घर पर आये और रचना के लिए साग्रह अनुरोध किया। उसी से मैं बेहद खुश हुआ।

उसके बाद लारमैन साहब अक्सर मेरे पास आने लगे। मनुष्यसे धनिष्ठता बढ़ायी। मैंने भी स्वयं को धन्य और कृतार्थ समझा।

उस समय क्योंकि मेरी उम्र कम थी इसलिए इसका पता नहीं था कि प्रशंसा-ख्याति की चाह नहीं करनी चाहिए। मैं यह नहीं जानता था कि मनुष्य का बाहरी चेहरा वैसा नहीं होता। नहीं जानता था कि जो लोग मेरी प्रशंसा करते हैं, जो मेरे साथ हँस-हँसकर बातचीत करते हैं वे मेरे सम्मान के सुयोग से फायदा उठाकर अपना काम बनाना चाहते हैं। नहीं जानता था कि दुनिया में ऐसा भी दिन आनेवाला है जो आदमी को ख्याति-प्रतिष्ठा-प्रभाव से दूर ठेल देगा। यह भी नहीं जानता था कि ऐसा दिन आनेवाला है जिस दिन प्रेम, पुण्य, प्यार, स्नेह, दया और ममता की जाँच पैसे से होगी, सब कुछ की गणना पण्य पदार्थ के रूप में ही की जायेगी।

उसी लारमैन साहब ने पहले-पहल मेरे जीवन में उस धारणा को बढभूल बना दिया।

घटना यो घटी : 'शताब्दी' पत्रिका के तृतीय अंक में एक आलोचना छपी। आलोचना का नाम था आधुनिक बंगला की छोटी कहानियाँ।

इस तरह की आलोचनाएँ काफी मात्रा में प्रकाशित होती रहती हैं। कुछ ऐसे मास्टर साहित्यकार होते हैं जो इस तरह की आलोचना लिख साहित्यिक यत्न बंदोरना चाहते हैं। मास्टरी करते-करते नशा उन लोगों को इस कदर घेर दबा लेता

है कि जीवन के हर क्षेत्र में वे मास्टरी तालीम को ही अमल में लाना चाहते हैं। साहित्य के क्षेत्र को भी उनके हाथों से निष्कृति नहीं मिलती है।

लेकिन उपर्युक्त आलोचना उस कोटि की नहीं थी। रसज्ञ मन के साथ बुद्धि-वृत्ति का उदार समन्वय उस आलोचना में स्पष्टतः किया गया था। बंगाल के विख्यात लेखकों का नाम, उनकी उपलब्धियों का विवरण विश्लेषण के साथ प्रस्तुत किया गया था। उन दिनों जो लोग ख्याति के शिखर पर विराजमान थे उनके नामों का उल्लेख था, साथ ही साथ उनके साहित्यिक कृतित्व का भी लेखा-जोखा प्रस्तुत किया गया था।

आलोचना मुझे उच्च श्रेणी की प्रतीत हुई।

लारमैन साहब ने उस दिन आकर मुझसे पूछा, “आलोचना कैसी लगी?”

मैंने मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की, “बहुत ही सुन्दर।”

लारमैन साहब ने कहा, “बड़े ही विद्वान् हैं। विद्वान् रहने के बावजूद उनमें रस-व्योध है, जो आम तौर से इस लाइन में देखने में नहीं आता।”

बात मेरी समझ में नहीं आयी। पूछा, “लाइन का मतलब? कौन-सी लाइन?”

“मास्टरी लाइन! मले आदमी प्रोफेसर हैं, टाकी कॉलेज में बंगला के प्रोफेसर। आलोचना की सबने प्रशंसा की है।”

मैंने पत्रिका के शुभ्रेपी के नाते कहा, “उनसे और भी आलोचनाएँ लिखवाइए।”

लारमैन साहब और भी बहुत सारी बातें कहने लगे। इसके बाद वहाँ से चले गये। इसी तरह संपर्क धनिष्ठतर होता गया। पत्रिका की कैसे उन्नति हो, किस-किस से रचना लिखवानी चाहिए, यह सब उपदेश भी मैं उपयाचक बन कर देने लगा। कहा जा सकता है कि मैं भी लारमैन साहब के सुख से सुखी और दुख से दुखी रहने लगा। लारमैन के उपकार की खातिर बिना पारिश्रमिक लिए अपनी कहानी देने लगा।

लेकिन अचानक एक दिन एक घटना हो गयी।

एक मित्र के घर पर जाने पर एक व्यक्ति से जान-पहचान हुई। क्या नाम तो गोप्य भट्टाचार्य! मैंने कहा, “आपने ही क्या आधुनिक बंगला की छोटी कहानियाँ शीर्षक एक आलोचना लिखी थी?”

“हाँ।” उन्होंने कहा।

मैंने कहा, “अब क्यों नहीं लिखते हैं? आपकी आलोचना हमें बहुत अच्छी लगी थी। मैंने संपादक से कहा था कि आपसे और आलोचनाएँ लिखवायें।”

मले आदमी ने कहा, “आप संपादक को पहचानते हैं?”

मैंने कहा, “आजकल तो गहरी जान-पहचान हो गयी है। वह मेरी रचना के प्रशंसक हैं। पत्रिका के प्रथम अंक में ही मेरी रचना प्रकाशित हुई है।”

“संपादक आपकी रचना के प्रशंसक हैं?”

मूची से नाम रद्द करने की कहानी

“हाँ।” मेरा उत्तर था।

“आपको ठीक-ठीक मालूम है कि यह आपकी रचना के प्रसंगक है?”

“वह खुद ही ऐसा कहा करते हैं।” मैंने कहा।

“फिर उन्होंने आपका नाम मेरी आलोचना से काट क्यों दिया?”

“किस चीज का नाम? किमका नाम? किस आलोचना से?”

भले आदमी ने कहा, “आधुनिक युगता की छोटी बहानियाँ मे आपका भी नाम था। उन्होंने पूरी रचना प्रकाशित की है। मगर वह आपकी रचना के प्रसंगक है तो फिर उन्होंने आपका नाम काट क्यों दिया?”

इसके बाद बहुत सारे वर्ष बीत गये। वह युग बदल गया है और स्वयं मुझमें भी बदलाव आ गया है। उस सारमैन साह्य में भी बदलाव आ गया है! उस पत्रिका का प्रकाशन भी बन्द हो चुका है। हमेशा कोई चीज एक जैसी नहीं रहती। सारमैन साह्य अब वैसे आदमी नहीं रहे। कलकत्ते के एक विख्यात प्रेस के हेड प्रूफरीडर हैं। पहले की तरह अब उनसे सम्पर्क भी नहीं है। बहुत दिनों के बाद एक दिन उनसे मुलाकात हुई थी। तब उनकी हालत बहुत खराब थी। घटना की याद दिलाते हुए उनसे पूछा था, उस दिन मेरा नाम काट देने के पीछे कौन-सा कारण था। सारमैन साह्य ने निष्कपट भाव में स्वीकार किया—ईर्ष्या। उस दिन एक प्रसिद्ध पत्रिका की एक आलोचना के एक कोने में मेरा नाम छप जाता तो मैं विख्यात हो जाता—उन्हें यही डर लगा था। इसीलिए निर्भयतापूर्वक मेरा नाम दिया था। अन्त में उन्होंने स्वीकारा था, “विमल बाबू, मैंने सोचा था, आपका नाम काट दूँगा तो आपकी किस्मत भी कट जायेगी। मगर ऐसा नहीं हुआ, मैं आपके किस्मत नहीं काट सका।”

वही आरंभ था, उसके बाद और भी बहुत से सारमैन ने इतने सालों के दरमियान अनगिन बार मेरा नाम रद्द कर दिया है। अब भी काट रहे हैं, जीवन के आखिरी दिन के आखिरी क्षण तक सारमैन साहवान मेरा नाम काटते रहेंगे। लेकिन इससे विचलित होने से साहित्य की निष्ठा में बाधा पहुँचती है। इससे दुविधा में नहीं पड़ना चाहिए। क्योंकि कलाकार के लिए जीवित अवस्था ही सब कुछ नहीं है! यह नाम काटने का सिलसिला, यह विरोध में दिया गया वक्तव्य, यह अपयश, यह प्रशंसा, यह स्वागत-सत्कार, यह पुरस्कार और यह तिरस्कार—सब कुछ संपर्प ही है। कलाकार को इस संपर्प से गुजरते हुए ध्रुव चिह्न के भरोसे युग-युगों तक प्रतीक्षा करनी पड़ती है। तभी सिद्धि प्राप्त होती है, उसके पहले नहीं।

आईने के सामने

[प्रस्तुत निबन्ध बम्बई से प्रकाशित 'सारिका' में १९६० ई० में प्रकाशित हुआ था । 'सारिका' के तत्कालीन सम्पादक मोहन राकेश के अनुरोध पर विमल मित्र ने मूल निबन्ध बंगला में लिखा था जिसका हिन्दी रूपान्तर पत्र पत्रिका में प्रकाशित हुआ । बाद में यह रचना मोहन राकेश द्वारा सम्पादित और नयी दिल्ली से प्रकाशित 'आईने के सामने' पुस्तक में संकलित कर लिया गया ।—अनुवादक]

अपने अनुभवों की ओर आँख उठाकर देखता हूँ तो मुझे हिदायत मिलती है, जहाँ तक संभव हो अपने बारे में कुछ न कहना ही ठीक है । शास्त्र में भी कहा गया है, प्रशंसा से अपने आपको यथासम्भव दूर ही रखना चाहिए, खास तौर से साहित्यकार को । मैं साहित्य के पथ का साधारण राहगीर हूँ अतः अपने आपको अपनी रचना में देखना ही मेरे लिए अपना प्रतिबिम्ब देखना होगा । मेरी रचना ही हकीकत में मेरा आईना है । उस आईने में ही मेरी विशेषता उभर आती है और इसीलिए मैंने शीघ्र के दर्पण में अपना मुखड़ा नहीं देखा है ।

मैं जो कुछ खाता-पीता हूँ, जो कुछ पहनता हूँ, सूर्योदय से सूर्यास्त तक जो कुछ करता और सोचता हूँ—मेरे उस 'मैं' का सारा कुछ मेरे साहित्य में वर्णित है । अतः अगर मैं स्वयं को आईने में देखना चाहूँ तो सब कुछ अपने लेखन में ही देखना मेरे लिए उचित होगा ।

तब हाँ, एक बात । अपनी रचना की आलोचना न करना ही ठीक है । क्योंकि उस रचना में पक्षधरता न होगी, इसका मैं दावा नहीं कर सकता । उपनिषद् में भी कहा गया है—अपनी निन्दा को अनृत और प्रशंसा को विष समझो ।

आज आईने के सामने खड़े हो अगर मैं अपनी निन्दा कहूँ तो वह झूठ तो होगा ही मगर उससे भी बड़ा झूठ यह होगा कि मैं अपनी प्रशंसा के रंग से स्वयं रंगकर कलंकित कहूँ ।

वचन से आज तक मैंने जो कुछ किया है, मेरे साथ जो कुछ घटित हुआ है, मेरी जा कुछ पूर्ण अपूर्ण इच्छा रही है, उन्हें मैं अलग-अलग कर अपने प्रतिबिम्ब में खोजने लगा । सोचा, मेरे साहित्य में क्या उनकी थोड़ी सी छाप है ? अपने साहित्य में मैं क्या अपने मन के विचार और चिन्तन को हूबहू उतार सका हूँ ? अब तक मैंने जो कुछ सोचा है उसका प्रतिरूप क्या मेरे साहित्य में उभर पाया है ?

इसीलिए मैं आँख खोलकर बारीकी से देखने लगा ।

देखते-देखते मैं अपने छुटपन की जिन्दगी में लौट आया । एक छोटा-सा बालक, विमल मित्र । वह विमल मित्र हर चीज की ओर अवाक् होकर ताकता रहता है । इस

घरती, इस आकाश को देखकर वह एकाग्र होकर सोचता है और जो मन है उसे बसकर पकड़ता है और भावों के समन्दर में गोते लगाता है।

मैं उस दिन के उस छोटे बालक को ही देखता रहा, देखता रहा और, उन दिनों की भावनाओं के बारे में सोचता रहा। इस घरती का स्रष्टा कौन है? स्रष्टा अगर है तो वह कहाँ है? वह देखने में कैसा है? वह रहता कहाँ है?

घर से स्कूल जाने के रास्ते में एक लड़के ने मेरे सिर पर एक तमाचा जड़ दिया। लेकिन तब वह शायद अपने आनन्द में ही विगोर था। मैंने पूछा, “मुझे क्यों मारा, मैंने तुम्हारा क्या बिगाड़ा है?”

वह मन के आनन्द में हँस रहा है। बोला, “ठीक किया है। मेरी मर्जी हुई इसी-लिए मार दिया।”

सोचने लगा, मैंने ऐसा कौन-सा अपराध किया है जिसके कारण मुझे बेवजह पिटना पड़ा। सोचने-सोचते उस दिन बहुत सी बातें मन में आयी थी—शायद मैंने कपड़े-सत्ते के कारण मुझे पिटना पड़ा है। दूसरे दिन मैं साफ-सुथरा कपड़ा पहन स्कूल गया, मगर उस दिन भी वही बारदात हुई। उस दिन भी दामु की मार में बच नहीं सका। अब सोचा, मेरे सिर के बाल शायद अच्छी तरह कटे नहीं हैं। उसी दिन और उसी क्षण सैलून जाकर बाल कटा आया। सोचा, अब शायद मुझे पिटना नहीं पड़ेगा। लेकिन दूसरे दिन भी यही हुआ। मुलाकात हुई तो उसने फिर तमाचा जड़ दिया। वह मुझे हर रोज पीटने लगा।

उस दिन अहसास हुआ, गलती किसी की नहीं। मेरे पिटने के पीछे किसी कारण का हाथ नहीं था या दामु के मन में भी मेरे प्रति कोई विद्वेष भाव नहीं था। यह उसकी स्वामत्तवासी थी। किसी-किसी को आक्रमण करने से अच्छा लगता है—दामु की भी अच्छा लगता था, पीटने पर उसे संतोष मिलता था। बड़ी बात यही है।

याद है, पहले दिन दामु के हाथों पिटकर मैं फूट-फूट कर रो पड़ा था। लेकिन तब मेरे लिए कोई ऐसा ठौर नहीं था जहाँ बैठकर चुपचाप आंसू बहाता। रोने-रोते घर चला जाऊँ इसका भी उपाय नहीं था। घर जाने पर पहले माँ में ही मुलाकात होगी। माँ पूछेगी, “रो क्यों रहा है?” मैं कहूँगा, “दामु ने पीटा है।” माँ कहेगी, “सबको छोड़कर दामु तुम्हें ही क्यों पीटता है? बेवजह क्या कोई किसी को मारता है?”

छुटपन में ही न्याय-अन्याय के मानदण्ड के बारे में मेरी एक स्पष्ट धारणा बन गयी थी। समझ गया था कि मनुष्य-समाज में विचार का मतलब ही अविचार है। यही बजह है कि आगे चलकर कभी पिटने पर मैंने रोने की बेवकूफी नहीं की। छुटपन में मुझमें यह समझदारी आ गयी थी कि शिकायत करना बेवकूफी है। इस दुनिया के न्यायालय में न्याय की भीख नहीं माँगनी चाहिए। न्याय की भीख माँगना अन्याय है। तब हाँ, एक बात उस दिन नहीं समझ सका था कि सर्वशक्तिमान ईश्वर के दरबार में न्यायप्रार्थी होने का साहस कहाँ से लाऊँगा। यही नहीं, ईश्वर से साक्षात्कार कहाँ होगा?

कहा जा सकता है कि उसी दिन से मैं घर और बाहर के लोगों के लिए पराया हो गया। परिवार और समाज से विलकुल कट गया। अपने-पराये और दोस्त-मित्रों से मेरा सम्पर्क हमेशा के लिए छिन्न हो गया।

कलकत्ते में कॉलेज आने-जाने के रास्ते में एक गिरजाघर पड़ता था। गिरजाघर की दीवार पर बड़े-बड़े अक्षरों में लिखा था—*The world is a mirror, look pleasant please* * यह वाक्य बाइबिल से उद्धृत किया गया था। पहले इस बात पर मुझे अगाध विश्वास था लेकिन जैसे-जैसे दिन बीतते गये वैसे-वैसे लगने लगा, इससे बड़कर झूठी बात इस दुनिया में कुछ और नहीं हो सकती है। या अगर यह बात विलकुल झूठी नहीं है तो कम से कम अर्ध मित्या अवश्य ही है। क्योंकि तब तक दासु को मैंने यद्यपि अपने मन से अलग हटा दिया था मगर दासु ने मेरा पीछा नहीं छोड़ा था। मैं स्कूल से कॉलेज पहुँचा और एक दिन कॉलेज से भी बाहर निकल आया। इसके बाद युनिवर्सिटी पहुँचा। फिर एक दिन युनिवर्सिटी के घेरे को भी लांघ गया। नौकरी करने लगा और फिर एक दिन नौकरी भी छोड़ दी। नौकरी से मुझे वितृष्णा हो गयी थी और अब तो उम्र काफी बढ़ चुकी है। उस दिन दासु एकल था, अब दासु की सख्या अनगिनत हो गयी है। वे चारों ओर फैल गये हैं। और मैं ? मैं तब भी विलकुल निस्संग था और अब भी निस्संग ही हूँ।

मेरे घर के पीछे एक रेलवे स्टेशन था। वह बड़ा ही निर्जन स्थान था। स्टेशन का नाम था कालीघाट। कभी-कभार वहाँ कोई गाड़ी आ जाती, रुकती और फिर चली जाती। कभी-कभी दो-चार मुसाफिर चढ़ते-उतरते भी थे। स्कूल से छूटते ही मैं वहाँ पहुँच जाता। घटना-चक्र से वहाँ दो-चार संगो-साथी भी जुट गये थे। वे कभी मेरे पीछे नहीं पड़ते, बल्कि मुझे स्नेह की दृष्टि से देखते थे।

वह खुला-खुला आकाश, हरी-भरी भास, पक्षियों का कलरव, नदी, तारे और चाँद—सब मुझसे घुल मिल गये और मैं भी जैसे उनके बीच का एक सदस्य हो गया। बैठ-बैठा उनसे मैं मन की बातें बतियाता था। न जाने, उन दिनों कितनी ही बातें कही थीं। लेकिन सब कुछ एक तरफा होता था। बक्ता मैं होता था, श्रोता वे लोग वही सब बातें बहुत दिनों तक जमते-जमते एक दिन मन में पर्वत बन कर खड़ी हो गयीं। प्रेम, आनन्द, अवसाद, दुःख या फिर जो कुछ भी जमता गया, सब कुछ आहिस्ता-आहिस्ता बाहर निकलने लगा।

मेरे मन ने उस दिन मुझ से कहा था, जिन्होंने तुम्हें अपमानित किया है, जिसने तुम्हें कुछ भी नहीं दिया है, उन्हीं लोग से तुम मन का आवेदन करो। यह दुनिया मनुष्य की है इसलिए मनुष्य के जोर-जुल्म की बात मनुष्य के दरबार में ही कहनी चाहिए—मनुष्य ही उस आवेदन को सुनेगा। आदमी ने अपने प्रयोजन के निमित्त ही ईश्वर की सृष्टि की है। आदमी चाहे तो वह खुद भी ईश्वर हो सकता है। ईश्वर

* दुनिया एक आईना है, प्रसन्न दिखो।

आदमी को जीवन की दूरबीन से देखता है और इसीलिए आदमी के द्वारा दिये गये सिंहासन को देख कर उसे दुःख होता है। यही वजह है कि आदमी पर पशुता का इतना प्रभाव है। और यही वजह है ईश्वर रोता है और उस रनाई से आदमी भी बनने लगता है। उन दिनों मेरे मन की बातें बहुत कुछ इस तरह की ही थीं।

मगर उन्हें सुनाऊँ तो कैसे ! मेरे मन में जो बातें पछाड़ साकर चूर-चूर हो जाती हैं, इस हृदयहीन धरती को सुनाने की खातिर कौन-सा रास्ता अपनाऊँ। मैं उपदेश देना नहीं चाहता। सोचा, हृदय की यातना के माध्यम से ही। अपनी बात उन लोगों तक पहुँचा दूँ। किया भी यही। मगर हुआ वही जिसे अंग्रेजी में 'एडमट्रैक्ट' कहते हैं। मैं हिन्दू हूँ, मैं पूजा के लिए मूर्ति की जरूरत है। सामने जब तक कोई मूर्ति न हो तब तक संतोष नहीं मिल सकता। सोचा, मूर्ति एकमात्र कहानी में है। इसीलिए कहानी पर कहानी लिखता चला गया। कविता में जिन्दगी की शुरुआत की और कहानी तक पहुँच गया तो संतोष मिला।

जो लोग मेरे अग्रज हैं यानी जो बहुत दिन पहले ही कहानी के माध्यम में अपने मन की बात जाहिर कर चुके हैं, मैं उनकी रचना पढ़ने लगा। मगर देखा, मैंने जो कुछ सोचा-विचार है, वे उन बातों को पहले ही लिख चुके हैं। कुछ बाकी नहीं रहने दिया है।

मगर मैंने तो उनके बहुत बाद जन्म लिया है, मैंने जिन लोगों को देखा है, उन्होंने उन लोगों को नहीं देखा था।

बीसवीं सदी की जिन विविध समस्याओं के बीच जीवन जीकर मैं बड़ा हुआ हूँ उन समस्याओं के बारे में उन्हें कोई जानकारी नहीं थी। दो कौर भात के लिए अपनी सन्तान की हत्या करना, मान-सम्मान को तिलांजलि दे औरतों का नग्न में धुत्त होना, राजनीति के नशे में चूर होकर देश को पराये हाथों में बेव देना और इन तकलीफों से छुटकारा पाने के खयाल से किसी उपाय की तलाश करना—यह सब कहानी उनकी रचनाओं में नहीं थी। इस पर्याय के मर्त्यलोक में ही बड़ा हुआ हूँ। अतः अपनी कहानी के माध्यम से इन सारी बातों को कहूँगा। लिखते-लिखते अगर कलम की स्याही सूख जाय तो अपने खून से कलम भर लूँगा। अच्छी-चुरी दोनों तरह की चीज लिखूँगा। दुनिया के सब कुछ के बारे में लिखूँगा और प्रार्थना कहूँगा कि आदमी आदमियत का खून न करे।

मैंने अपनी तीक्ष्ण दृष्टि आईने पर टिका दी। उस दिन का वह छोटा बालक अब बहुत बड़ा हो गया है। इतने दिनों के दरमियान वह बहुत कुछ देख चुका है, बहुत कुछ लिख चुका है मगर उसे शान्ति नहीं मिली है। उसकी इच्छा पूरी नहीं हुई है। एकाएक नजर पड़ी, मेरे प्रतिविम्ब की आँखों से आँसू बह रहे हैं। मैं चौक पड़ा। पूछा, "क्या हुआ, रो क्यों रहे हो?"

उत्तर नहीं मिला। दुबारा पूछा, "कुछ भी तो कहो।"

वह सचमुच ही क्या रो रहा है ! अपनी आँख पर हाथ रख कर देखा । मेरी आँखों में आँसू नहीं हैं, फिर मेरा अक्स रो क्यों रहा है ? वह क्या खिन्न हो गया है ?

मैंने फिर उससे पूछा । उसने कहा, "मैं कौन हूँ ? मैं तो कुछ भी नहीं हूँ । किसने मुझे सम्मान दिया है ? मेरा रहना न रहना एक जैसा ही है ।"

मैंने कहा, "तुम्हें इतनी बातों की तालीम किमने दी ?"

"उन लोगों ने जिन्होंने मानवता को अपमानित किया है । सोचता हूँ, काश मुझे भी सम्मान और प्यार मिला होता ! अगर ऐसा हुआ होता तो मुझे भी खुशिया हासिल हुई होती ।"

कहते-कहते उसने अपना सिर झुका लिया ।

मैं हँस पड़ा । उससे कहा, "आदमी पर तुम यदि थोड़ा भी विश्वास रखते तो तुम्हारे लिए दुःखित होने की कोई बात नहीं होती । जिन्दगी में जल्दीबाजी मचाना ठीक नहीं होता । तुम्हें क्या यह मालूम नहीं कि बुराई में भी भलाई रहती है ? आदमी कोई ईश्वर नहीं है, आदमी की प्रशंसा की राजनीति और ही तरह की होती है । आदमी ने जहाँ एक ओर आदमी को ईश्वर बना दिया है वहाँ दूसरी ओर उसकी हत्या भी की है । ईसामसीह, महात्मा गांधी, सुकरात वर्गैरह के साथ यही बात हुई है । तुम शक्तिशाली हो इसीलिए तुम्हारे शत्रु भी हैं । तुम क्योंकि छोटे नहीं हो इसीलिए जो विलकुल साधारण जीव है, वे दूसरों को भी खींच कर अपने स्तर पर ले लाते हैं । क्योंकि वे निन्दा से ऊपर नहीं उठ सके हैं । इसमें सच्चाई है कि किसी ने तुम्हारी प्रशंसा नहीं की है—लेकिन दुनिया में प्रशंसा मिली ही किसे है ? गेक्सपीयर से लेकर रवीन्द्रनाथ तक को लॉछना का शिकार होना पड़ा है । रवीन्द्रनाथ ने कहा है : "मेरे चलने के रास्ते पर जो बाधाएँ आकर खड़ी हुई हैं वे मेरे अग्रजों के समय की थी, क्योंकि चलने का रास्ता काँटों से भरा रहता है ।" टॉमस मान ने कहा है— "मेरी पुस्तक शब्दों का पिटारा है । वहाँ से मनुष्यता को परे हटा कर नहीं रखा गया है । उसमें माहित्य से भी बड़ी वस्तु है ।"

शायद तुम यही सोच रहे हो कि तुम्हें जो लोग तकलीफ पहुँचाते हैं, उन्हें सफलता हा मिल रही है । मगर तुमने करोड़ों वैसे आदमी की खुशियाँ तो देखी नहीं जो तुम्हारी तारीफ कर रहे हैं । मिट्टी में देश का निर्माण नहीं किया जा सकता, मनुष्य से ही उसका निर्माण किया जाता है । पेड़-पौधे, पशु-पक्षी न रहे तो भी काम चल जायेगा परन्तु आदमी न रहे तो काम नहीं चल सकता । अगर यह सम्भव हो तो देश ऐसी स्थिति में मरुभूमि में परिणत हो जाये । और यह भी सोचो कि आदमी साँचे में ढला हुआ कटोरा-गिलास नहीं है । हर आदमी में विजेपता है और उसे अनगिनत सड़कों का सामना करना पड़ता है । लेकिन फिलहाल विभिन्नता में भी उसमें एक रूपता है । उस एकरूपता पर ही समाज की बुनियाद खड़ी है । परन्तु उसमें अच्छाई और बुराई दोनों हैं और दुनिया का नियम भी यही है । जब समाज ग्लानि से भर

जाता है तो ग्लानि और अधर्म को दूर करने के लिए महापुरुष पैदा होते हैं, जैसे ईमा, चुड़, चैतन्य, तुलसीदास, कबीर ।

साहित्य की दुनिया में इस प्रकार के मंस्कार पैदा होने हैं । शेक्सपीयर, गेट्टे, डिकेन्स, फ्लॉवियर, तॉलस्टॉय, रूसो, वाल्टेयर, स्टैनदल, रवीन्द्रनाथ आदि का इसीलिए आगमन हुआ था ।

दुनिया ने क्या उन्हें कोई काम लाछित किया है ? मगर उन्होंने अपमान और लाछना की कोई परवाह नहीं की । निन्दा और अपमान से ऊपर उठ कर वे अपना-अपना काम कर गये हैं । वे अपने गुणग्राही पाठकों की अपेक्षा करते रहे । साहित्य का रस जाति-धर्म के भेद को अपने पास फटकने नहीं देता है । उमी साहित्य रूपी अमृत रस को वे एक साथ पीते हैं और उसी में उन्हें जीवन का सबसे बड़ा आनन्द मिलता है । यह रस पराये को अपना बनाता है, दूर को समीप ले आता है । इस रस का विवेचन करना सहज-सरल काम नहीं है । इतनी सहजता से उस पर अधिकार जमाना भी साधना-सापेक्ष है । जिन लोगों के पास इस रस का मञ्जार है, उन्हें इस बात की जानकारी है कि उनकी कलम से स्याही के जो दाम उमर आते हैं उनके लिए बाहरी दुनिया का दंशन निरर्थक, कमजोर और असहाय साबित होता है । इसीलिए वे निर्मोकि, निरलस और संगीहीन होते हैं ।

अगर यह कहें कि जिसने अपने हाथ में कलम धाम ली है उसके लिए सगे-सम्बन्धी भी पराये हो जाते हैं तो कोई गलती न होगी । उसकी न तो कोई अलग से दुनिया है और न ही उसके लिए अपनी दुनिया से बाहर जाने का कोई प्रश्न खड़ा होता है । उसकी सफलता का सबसे बड़ा रहस्य यही है कि वह दुनिया में रहने के बावजूद दुनिया की बाकी चीजों से अलग रहता है ।

जो लोग कलम को वरण कर लेते हैं दुनिया उसे कभी कोई पुरस्कार नहीं देती । उसे जो कुछ भी प्राप्ति होती है वह इस दुनिया से विदा लेने के बाद ही होती है । पुरस्कार पाने से हालांकि कोई हानि नहीं है, मगर न भी मिले तो कोई नुकसान नहीं होता ।

अब सरकारी कानून का दायरा जीवन के हर क्षेत्र तक फैल गया है । लेकिन कला का राज्य उसके अधिकार क्षेत्र के बाहर है । वहाँ पुलिस-दरोगा की लाठी का कोई जोर नहीं चलता । सरकारी नौकरी रहने पर सबको एक दिन पेंशन लेकर नौकरी से बाहर निकल आना पड़ता है लेकिन साहित्यकारों के लिए कोई पेंशन नहीं होती । सरकारी नौकरी की पेंशन मृत्यु दिन के बाद से रुक जाता है और साहित्यकार के पेंशन की शुरुआत मृत्यु के बाद ही होती है ।

अब तक मेरी परछाई ध्यान से मेरी बात सुन रही थी, अब वह एकाएक पूछ बैठी, “तो फिर तुम यही कहना चाहते हो न, कि दुनिया में मेरा प्राप्य कुछ भी नहीं है ?”

मुझे फिर हँसी आ गयी और मैंने कहा, "तुल जिसकी तलाश में हों, वह शान्ति है। शान्ति ही तुम्हें क्या कोई कम मिली है? इसकी कीमत चावल-दाल की कीमत के बराबर नहीं है। शान्ति असाधारण चीज है। एक बात हमेशा ध्यान में रखो—अपनी कीमत पाने के लिए बेचैन होने से काम नहीं चलेगा, उसके लिए धीरज रखना होगा। तुम संभवतः खुद को तारीफ के लायक समझते हो लेकिन तुम्हें अब भी वही लड़ाई लड़नी है। दुनिया को आँख खोल कर देखो, दुनिया को समझने की कोशिश करो, उसकी परख करो—इन्हीं सबके बीच पुरस्कार छिपा हुआ है। इस दुनिया में तुम अगर न आये होते तो आदमी की शोमायात्रा का इतना बड़ा जुलूस तुम्हें कहीं और देखने का मौका मिलता? अपनी आँखों से दुनिया का असली चेहरा देखने में तुम्हें जो कामयाबी हासिल हुई है वह कामयाबी कहीं हासिल होती? तुम्हें इस बात का पता चल गया है कि आदमी-आदमी के बीच कोई भेद नहीं है। यही वजह है कि यहाँ एक की गलती के लिए दूसरे को महसूस चुकाना पड़ता है। इसीलिए कह रहा हूँ, दुनिया को सारी गलतियाँ माफ कर दो। जहाँ अधिक चोट लगती है, वहीं अधिक प्यार मिलता है। जिसका प्यार गहरा होता है वही तमाम दुःख-तकलीफों को हँसते-हँसते बरदाश्त करता है। इसीलिए मैं ईश्वर से प्रार्थना करता हूँ कि तुम मेरा अमिनन्दन स्वीकारो, मेरा प्रणाम स्वीकारों, तुम्हारी इस विचित्र सृष्टि की जय हो।



मिलावट

[बंगला साहित्य की स्वर्णयुगा की उत्तरकाल में जो साहित्यिक विधा सब से अधिक फुली चली थी, वह है रम्य रचना या ललित निबन्ध । रमोत्तम न रहने के कारण इस प्रकार की रचना पाठक वर्ग के हृदय में अपना रथ की प्रभ व न छोड़ सकी । बंगला में इस तरह की कितनी ही रम्य रचनाएँ प्रकाशन हुई, उन्नी हजारों प्रतियाँ बिकीं भी परन्तु आज उन रचनाओं की कहीं कोई चर्चा भी नहीं है ।

प्रसृत रचना 'मान्धर' मासिक के ३४म अंक में अगस्त १९६७ में प्रकाशित हुई थी । लेकिन 'मिलावट' रम्य रचना या ललित निबन्ध का एक उत्कृष्ट उदाहरण है । इसके अतिरिक्त इस रचना से यह भी पता चलता है कि लेखक में उपन्यास लेखन की तरह व्यंग्य टैपन की भी बेजोड़ प्रतिभा है ।—अनुवादक]

मनोजगत् में भूल को जो स्थान प्राप्त है, भौतिक जगत् में मिलावट को वही स्थान प्राप्त है । जिसको एक ही साथ बहुत सारी बातों का स्मरण रखना पड़ता है, उससे भूल या गलती होना स्वाभाविक है । उसी तरह जो आदमी एक ही साथ बहुत सी चीजों का कारोबार करता है, मिलावट किये बगर वह रह नहीं सकता ।

व्यक्तिगत तौर पर मैं वैसे आदमी को प्यार करता हूँ जिसकी प्रकृति ही गलती करने की होती है । जिसको इसका फल है कि मैंने जीवन में एक पेंसिल तक नहीं खोपी है, मुझे वैसे लोगों से मिलने में डर लगता है । कहानी-उपन्यास में मैंने भुलक्कड़ प्रकृति के चरित्रों की कहानी जमकर लिखी है । मैंने एक बात पर गौर किया है, जो लोग भुलक्कड़ होते हैं वे अन्य लोगों के बनिस्वत ईमानदार होते हैं । आज तक मुझे वैसा कोई आदमी नहीं मिला जो एक ही साथ हिसाबी और ईमानदार दोनों हो । हिसाब से सम्भवतः ईमानदारी का हमेशा से विरोध चला आ रहा है ।

कमी-कमी लगता है, मेरी चाह थोड़ी बहुत हठधर्मिता जैसी है । सभी हिसाबी भी हो और उसके साथ ईमानदार भी, यह दावा तो एक बेमतलब की हठधर्मिता है । दूसरी बात है, मेरी हठधर्मिता पर टिककर यह दुनिया चल भी नहीं रही है । न तो अतीत में चली है, न भविष्य ही में चलेगी । फिर इस हठधर्मिता का मतलब ही क्या रह जाता है ?

यही नहीं, मैंने यह भी देखा है कि लोग भुलक्कड़ आदमी को स्नेह की दृष्टि से देखते हैं (शायद एकमात्र उसकी पत्नी को छोड़कर) । लेकिन मिलावट का कारोबार करनेवाले लोगों की आँख का काँटा होते हैं । मिलावट के कारोबार करनेवाले को लोग फाँसी के फन्दे पर चढ़ाना चाहते हैं । मानो, मिलावट का व्यापारी मनुष्य की कोई भलाई नहीं करता है ।

दरअसल किसी को इस बात का ख्याल नहीं है कि भूल और मिलावट एक ही चीज है । इसीलिए पहले ही कह चुका हूँ कि मनोजगत् में भूल को जो स्थान प्राप्त है, भौतिक जगत् में मिलावट को भी वही स्थान प्राप्त है ।

फिर स्वीकार क्यों न कर लूं कि मैं मिलावट प्रेमी हूँ ।

अब, इस मिलावट के युग में, दवा, दूध, चावल, तेल, तालीम, शोहबत आदि में जब कि मिलावट का बोल-चाला हो गया है तो मिलावट की तरफदारी करना खतरे से खाली नहीं है । जानता हूँ, मिलावट साबित हो जाये तो कीमत वापस करना मेरे बूते की बात नहीं है, लेकिन मिलावट की तरफदारी करने से मुझे छुटकारा मिल जाये, इस तरह की दुराणा भी मैं नहीं कर सकता ।

वतीर उदाहरण रामायण बहुत बड़ा महाकाव्य है लेकिन महाकवि वाल्मीकि ने क्या इसमें मिलावट नहीं की है ? महाकवि का उद्देश्य अगर धर्म की जय और अधर्म की पराजय ही दिखता था तो फिर रामचन्द्र को पराजय के हाथ से मुक्ति कैसे मिल गयी ? रामचन्द्र क्या मिलावट से परे थे ? रामायण की रचना ही एक निरपराध हत्याकाण्ड से शुरू होती है । हत्या तो अधर्म ही है । निरपराध क्रांच-मिथुन की हत्या से व्यथित होने के बाद महाकवि की कलम से जो आँतू बाहर निकल आये, उसी से तो एक महाकाव्य की रचना हुई ।

इसके अलावा रामचन्द्र को जो जीवन-भर यातना भोगनी पड़ी वह भी तो मनो-जगत की एक मिलावट है । यानी बुद्धिनाश ! हिरन का छौना समस्त राजा दशरथ ने जिसकी हत्या की वह और कोई नहीं बल्कि एक निरपराध ऋषि-पुत्र था ।

यही वजह है कि आज मैं सोचता हूँ, ऋषिपुत्र मरकर काव्य-साहित्य के कितने बड़े अवदान की रचना कर गया । वरना वाल्मीकि क्या रामायण लिखते या तुलसीदास ही 'रामचरितमानस' की रचना कर जाते ?

बहुत दिन पहले की बात बता रहा हूँ ।

बात का मतलब घटना से है ।

आज से लगभग तीस वर्ष पहले की बात है । उन दिनों मैंने कुल मिलाकर साहित्य का कक्करा शुरू किया था ।

एक सुप्रतिष्ठित कुशल साहित्यकार ने मुझे अपने पास देखकर कहा, "तुमसे एक बात कह रहा हूँ, विमल ! तुमने नया-नया लिखना शुरू किया है । नविष्य में यह बात तुम्हें काम देगी ।"

"कहिये ।" मैंने कहा ।

"तुम चाहे कितना ही अच्छा क्यों न लिखो, लोग तुम्हारी निन्दा करेंगे । इसे तुम किसी तरह रोक नहीं सकते । तुम जितना ही अच्छा लिखोगे, निन्दा भी तुम्हें उतनी ही अधिक मिलेगी । लेखन की दुनिया का यही नियम है ।"

"अच्छा लिखने पर भी निन्दा करेंगे ?" मैंने पूछा ।

"तब हाँ, तुम अगर घटिया लिखो तो कागज-कलम में तुम्हारी तारीफ की जायेगी । बेहद तारीफ । अब इन दोनों में तुम क्या चाहते हो, यही बताओ ।" उनका कहना था ।

जवाब देना मुश्किल था । एक ओर पाठक पुस्तक नहीं खरीदेगा, लेकिन कागज-कलम में तारीफ छपेगी, दूसरी ओर पाठक हजारों प्रतियाँ खरीदेगा लेकिन कागज-कलम

मे निन्दा छपेगी। इन दोनों में किसका चुनाव करूँ, समझना मुश्किल होगा।

मुझे उधेड़बुन में देखकर उन्होंने कहा, “एक काम करने में दोनों सरहद पर विजय का डंका बजता रहेगा। बँसा कर मकोगे?”

“कहिये।” मैंने कहा।

“एक किताब को छोड़कर बाकी सारी पुस्तकों को मेहनत के साथ लिखने की कोशिश करना।” उन्होंने कहा।

समझ नहीं सका। पूछा, “इसका मतलब?”

उन्होंने कहा, “दोप निकालना आदमी का स्वभाव है। दोप न निकाल सके तो आदमी का खाना हजम नहीं होता। तुम चाहे लाख अच्छा लिखो लेकिन दोप वे निकाल ही लेंगे। इसीलिए एक घंटिया पुस्तक लिख देना जिससे कि उनकी दोप निकालने की प्रवृत्ति एक ही स्थान पर जाकर केन्द्रित हो जाये। विभूतिभूषण बंधोपाध्याय ने इसीलिए ‘दम्पति’ नामक एक किताब लिखी थी—यानी मेरे कहने का मतलब है कि एक कड़ाई दूध में एक करछी पानी मिला देना।”

यह घटना बहुत पहले की है, इसीलिए मुझे भी याद नहीं दी। उस बुद्धिमान साहित्यकार का उपदेश मानकर काम करने से मुझे एक दार्शनिक उपलब्धि हुई। बचपन में देखा है, दूध में पानी मिलाने की बजह से माँ ग्वाले से खूब झगड़ती थी। ग्वाला जितना ही इनकार करता था माँ उतनी ही शिकायत करती थी। लेकिन जब माँ दूध घूँले पर चढ़ाती तो लोटे से उसमें थोड़ा पानी डाल देती।

एक दिन मैंने माँ से पूछा था, “माँ, तुम तो खुद मिलावट कर रही हो।”

माँ कहती, “पानी मिलाने से दूध अधिक मीठा हो जाता है।”

माँ ने किस मतलब से यह बात कही थी, मालूम नहीं। वह आदमी के चिरकाल से आ रहे निन्दक स्वभाव के बारे में जानती थी या नहीं, यह भी मुझे मालूम नहीं। दूध में मिलावट करने से वह ज्यादा मीठा होता है या नहीं, इसका भी मैंने कभी तुलनात्मक विवेचन नहीं किया है। मगर यथार्थ जीवन और साहित्यिक जगत में यह बात बिलकुल सही साबित हुई है।

बहुत दिन पहले एक छोटी-सी कहानी पढ़ी थी। एक लेखक एक जिले के मुख्यालय में गये थे। शहर के सभी गण्यमान लोग एक-एक कर आये और उनसे मुलाकात की। लोगों की जवान पर एक ही बात थी, “सुवन बाबू से बातचीत हुई?”

लेखक ने कहा, “नहीं।”

किसी ने बताया, “सुवन बाबू जैसा आदमी नहीं मिलेगा। बड़े ही उपकारी हैं।

एक व्यक्ति ने कहा, “सुवन बाबू आदमी नहीं, देवता हैं—एकबारगी स्वर्ग के देवता।”

एक दिन एक दूसरे व्यक्ति ने कहा, “आप, सुवन बाबू से आपका परिचय नहीं हुआ है? परिचित होते तो पता चलता कि आदमी किसे कहते हैं। इस तरह के अच्छे आदमी इस जमाने में पैदा नहीं होते हैं।”

दूसरे दिन एक और व्यक्ति ने कहा, “भुवन बाबू से आपकी मुलाकात नहीं हुई तो एक तरह से आपने इस शहर का कुछ भी नहीं देखा। इस तरह के आदमी दुनिया में नहीं मिलते।”

किसी एक दूसरे दिन एक व्यक्ति ने कहा, “भुवन बाबू जैसा शिक्षित आदमी तो मैंने अपने जीवन में नहीं देखा है।”

भुवन बाबू की तारीफ सबसे सुनते-सुनते लेखक के मन में सन्देह होने लगा। उनकी जो तारीफ सुनी उस पर विश्वास न होना ही स्वाभाविक है। इतने-इतने गुण एक ही आदमी में नहीं हो सकते।

अन्त में वह छिप-छिपकर पता लगाने लगे। बिल्कुल अन्दरूनी खबर। उस समय एक आदमी ने सूचना दी कि भुवन बाबू सचमुच ही निर्दोष आदमी हैं। तब हाँ, एक ही दोष है उनमें। वह धराव पीते हैं।

लेखक ने इतमीनान की साँस ली। समझ गये कि भुवन बाबू सचमुच ही निखालिस आदमी हैं। थोड़ी-बहुत मिलावट न रहे तो किसी भी चीज को विशुद्ध नहीं कहा जा सकता है।

पिछले युग में बहुतेरे आदमी महात्मा गांधी को गाली-गलौज करते थे। अब भी न करते हों, ऐसी बात नहीं। तब हाँ, पहले की तरह नहीं। निर्लोभ, सत्यवादी और अहिंसक व्यक्ति की भी लोग निन्दा करते हैं, यह देखकर बहुतों के मन में कष्ट पहुँचता था। वे कहते, “इतने सत्यवादी आदमी की भी लोग निन्दा करते हैं! धिक्कार है!”

परन्तु जब उन्होंने चोराचोरी की हिंसा के कारण आडम्बर के साथ धोपणा की—
I have made a Himalayan blunder—मैंने बहुत बड़ी गलती की है—तो उस दिन उनके निन्दकों ने कहा था : गांधी जी महात्मा हैं।

असलियत यही है कि आदमी मिलावट को ही पसन्द करता है। वे निखालिस चीज की कद्र नहीं करते। सुकरात एक खाँटी आदमी थे, इस सम्बन्ध में कोई दूसरी राय नहीं हो सकती। लेकिन खाँटी आदमी रहने के कारण उनकी पत्नी उन्हें बरदाश्त नहीं कर पाती थी। समाज, राष्ट्र और जनता किसी भी निर्दोष वस्तु को बरदाश्त नहीं कर पाती है। सुकरात को इसीलिए जहर खाकर आत्महत्या करनी पड़ी थी।

अपने एक मित्र को रथ के मेले में तेल के पकौड़े खाते देख मुझे हैरानी हुई थी। मैं उसे सात्विक व्यक्ति के रूप में ही जानता था। घर पर वह फल-दूध मिठाई के अतिरिक्त दूसरी कोई चीज नहीं खाता था।

मैंने कहा, “अरे यह क्या ! तुम यह सब खा रहे हो ? यह तो जहर के बराबर है। घर पर खाँटी सरसों तेल से तला हुआ आलूचाप खा सकते थे।”

मित्र ने कहा, “माई मेरे, खाँटी तेल से तला हुआ आलूचाप इतना भीठा नहीं होता है।”

मिलावट खाँटी चीज से अच्छी होती है, इसका प्रमाण है जयदेव का ‘गीत-गोविन्द’।

जयदेव गीत-गोविन्द लिखते-लिखते एक जगह आकर रुक गये। पंक्ति मिल नहीं रही थी। बहुत मायापन्ची करने के बाद भी जब दिमाग में कुछ नहीं आया तो नदी में स्नान करने चले गये। सोचा, लौटकर ठण्डे दिमाग से लिखेंगे। लेकिन नहा-धोकर लौटने के बाद देखा, किसी ने उनके काव्य की पंक्ति की पूति कर दी है—देहि पद पल्लवमुदारम्। उन्होंने अपनी पत्नी पद्मावती को पुकारा और पूछा, “यह पंक्ति किसने लिख दी?”

पद्मावती ने कहा, “प्रभो, आप ही तो स्नान करने जाकर भी लौट आये और यह पंक्ति लिख गये।”

उस समय जयदेव की समझ में आया, स्वयं धीरूष्ण ही सशरीर छद्मवेश में आये और यह अलौकिक कार्य कर चले गये।

तो यह भी तो एक तरह की मिलावट ही है। अन्तर इतना ही है कि वह लौकिक के बजाय अलौकिक मिलावट है।

रामायण की अहल्या भी ठीक इसी प्रकार की एक मिलावट के कारण अभिशाप-ग्रस्ता हो गयी थी। इन्दु को पति समझने की गलती करना भी तो मिलावट ही है। नैतिक चरित्र की गलती की मिलावट। लेकिन भाग्य अच्छा था कि उस तरह की मिलावट की थी। मिलावट न करती तो वह पापाण होती? और पापाण न होती तो रामचन्द्र के दर्शन हुए होते? मिलावट के कारण दांड-भोग की ऐसी शुभ परिणति देखने में बहुत कम ही आती है। मिलावट करने के कारण अगर धी रामचन्द्र जी को कृपा होने की बात होती तो चाहे आप हो या मैं कोई मिलावट करने से बाज नहीं आता। धी रामचन्द्र को भी पत्थर की ठोकर खा-खाकर बन जाने का कार्यक्रम स्पष्टित करना पड़ता। सारी दुनिया पत्थरों से भर गयी हुई होती। मिलावट करने वालों को ही लक्ष्य बनाकर सम्भवतः कवि ने लिखा था—हाय री राजधानी, पापाण काया।

इसका एक और उदाहरण है कार्लाइल। निखालिस खांटी लेखक होना हो तो भी निखालिस-खांटी लेखक नहीं होना चाहिए। टॉमस कार्लाइल इसके सबसे बड़े उदाहरण हैं। वह जब लिखना शुरू करते तो विश्व-ब्रह्माण्ड को भी मूल जाते। जिस कमरे में बैठकर लिखते उसके चारों ओर दोहरी दीवार थी। लिखने के समय किसी को उस कमरे में प्रवेश करने का अधिकार नहीं था। यहाँ तक कि उनकी पत्नी को भी नहीं।

शाम के वक्त पत्नी को दिन भर में लिखी रचना सुननी पड़ती थी और सुनकर राय जाहिर करनी पड़ती थी कि अच्छी हुई या बुरी।

बरसों तक यही सिलसिला चलने पर पत्नी एक दिन अड़कर खड़ी हो गयी।

बोली, “अब बरदास्त नहीं हो रहा है। दिन भर तुम्हारे लेखन की बात सुनते-सुनते अब मेरी संहनशक्ति जवाब देने लगी है। अब मुझे छुटकारा दो।”

लेखन की दुनिया में मशगूल रहनेवाले कार्लाइल साहब को तब अपनी गलती का अहसास हुआ। पत्नी से उन्होंने क्षमा माँगी, “मैं समझ नहीं सका था कि मेरे लेखन का नशा किसी दिन मेरे घर का अमन-चैन दूर भगा देगा।”

कहा जा सकता है कि तभी से उन्होंने सामाजिक बनना शुरू किया। लोगों से मिलना-जुलना शुरू कर दिया। पहले देवता थे बाद में आदमी हो गये।

इस सिलसिले में एक और आदमी की बात याद आ रही है। रिचर्ड वगनर। रिचर्ड वगनर एक असाधारण संगीतज्ञ थे। धरती ने संगीत के जगत में जो दो-चार विरल प्रतिभाओं का सृजन किया है, रिचर्ड वगनर वैसे ही लोगों की श्रेणी में आते हैं।

वगनर ने अपने जीवन में कभी मिलावट नहीं की थी। अपने संगीत में वह इतने तल्लीन रहते थे कि मनुष्य होने की बात सोचते तक नहीं थे। उनकी जीवनी जिन्होंने लिखी है, पुस्तक का नाम 'द मॉनस्टर' रखा है। थोड़ी-सी मिलावट करते तो हो सकता है वह मनुष्य हो जाते लेकिन महान् कलाकार नहीं हो पाते।

असल में जो लोग यह सोचते हैं कि मिलावट न होती तो जीवन मधुर होता, उनसे मैं अनुरोध करूँगा कि वे एक बार सुकरात की जीवनी पढ़ कर देखें। और सुकरात ही क्यों, ईसामसीह के साथ भी यही बात थी। हमारे तथागत बुद्ध देव के साथ भी यही बात है। इनमें से किसी का जीवन सुखी नहीं रहा है। सुख तो दूर की बात, थोड़ी-सी शान्ति का भी स्पर्श उन्हें कभी नहीं मिला था। लेकिन हम उतने घड़े दुःख का बोझ उठा सकते हैं? हमारे जैसे जो साधारण लोग हैं, जो सासारिक सुख-भोग के लिए लोलुप हैं, उनके लिए मिलावट ही काम्य वस्तु है। थोड़ी-सी मिलावट का पुट देकर हम लोकप्रियता को बरकरार रखना चाहते हैं। हम इस तरह चलते हैं कि किसी से हमारा विरोध न हो। हम कीचड़ से बच कर चलते हैं, मैले से कतरा कर चलते हैं, धूल-धुआँ गन्ध को अनदेखा कर चलते हैं। लेकिन धर्म, सत्य और बोध को अक्षुण्ण रख कर नहीं चलते। क्योंकि इसमें बहुत झंझट है। धर्म, सत्य बोध को अक्षुण्ण रख चलने से महान् दुःख के बोझ से हम निश्चल हो जाते हैं। महान् दुःख क्या हर कोई बरदाश्त कर सकता है?

एक बार एक छोटी लड़की मेरे पास ऑटोग्राफ की कापी लेकर आयी थी। ऑटोग्राफ कापी में लिखने के लिए बहुतेरे लोग अनमोल बचन कठस्थ किये रहते हैं इसलिए कि ज़रूरत पड़ने पर वह वाणी ऑटोग्राफ की कापी में लिख सकें। यहाँ तक देखा है कि कहानी-उपन्यास के लेखक भी कविता की दो पंक्ति लिख देते हैं और इतनी जल्दी लिख देते हैं कि लगता है, कविता की तुल्य जोड़ने में उन्हें देर नहीं लगती। शुरू में यह सब देख कर मुझे आश्चर्य लगता था। उसके बाद एक लेखक बन्धु ने इस बात को स्पष्ट कर दिया। बोले, "जब कभी वक्त मिलता है, कई सेट पद्य तैयार करके रख देता हूँ।"

लेकिन कोई चीज पहले से ही तैयार करके रख छोड़ूँगा, मेरा यह स्वभाव नहीं है। यही वजह है कि कोई ऑटोग्राफ की कापी मेरा ओर बड़ा देता है तो मैं मुरिकन में पड़ जाता हूँ। हर व्यक्ति के अनुरोध पर कुछ न कुछ लिखना ही है। जैसे लोगों के झुण्ड के बीच कुछ लिख देना सहज सरल काम है। सब तो रवीन्द्रनाथ नहीं हैं न!

इसीलिए किसी की ऑटोग्राफ कापी मिल जाती है तो उसे उलट-पुलट कर देखता हूँ कि किसने क्या लिखा है। देखते-देखते यही सोचने लगता हूँ कि इतने अच्छे-अच्छे उपदेशों का ऑटोग्राफ की कापी में बन्दी रहने के बजाय अगर प्रकाशन हो जाता तो आम लोगों की कितनी भलाई होती !

बहरहाल एक ऑटोग्राफ कापी में प्रमथनाथ विशी की एक वाणी देखने का मौका मिला था। उन्होंने लिखा था : 'हमेशा सच मत बोलो।' हमेशा सच बोलने का उपदेश सुनते-सुनते जब मैं बेदम हो गया था तो उस समय उस वाणी को देख कर दंग रह गया। कहा जा सकता है कि उस वाणी ने मृतसंजीवनी का काम किया। तभी सोचा, इतने दिनों के बाद सचमुच ही एक खांटी बात सुनने को मिली। यह भी मिलावट ही है—सचाई में झूठ की थोड़ी-सी मिलावट।

रामकृष्ण परमहंस एक साधु की कहानी सुना रहे थे। साधु ने एक साँप को अहिंसक होने का उपदेश दिया। इस पर उसकी जो दुर्दशा हुई, यह देखकर साधु ने कहा, "तुम्हें मैंने काटने से मना किया था, फुँफकारने से थोड़े ही मन किया था?"

महात्मा गांधी ने नोआखली के हिन्दुओं की दुर्दशा देखकर उन्हें खरी-खोटी सुनाते हुए कहा था, "उन लोगो ने तुम्हें मारा और तुम लोगो ने बिना धुँ किये मार बरदाश्त कर ली? बदले में तुम उन्हें नहीं मार सके?"

कहने का मतलब है विशुद्ध अहिंसा भी ठीक नहीं होती, उसमें थोड़ी बहुत हिंसा की मिलावट होनी चाहिए। इसी का नाम खांटी अहिंसा है।

एक प्रेमिका के गाल में एक फोड़ा निबल आया था। प्रेम के मामले में गाल एक ऐसी वस्तु है जिसका व्यवहार बहुत बार किया जाता है। प्रेमिका भारी परेशानी में पड़ गयी। गाल में फोड़ा ले प्रेमी से मिलना सम्भव नहीं है। एक तो फोड़ा यों भी देखने में बुरा लगता है, उस पर अगर प्रेम की अद्विष्टता के कारण असावधानी से किसी तरह गाल का उपयोग किया जाये तो फिर मौत की यातना ही सहनी पड़ेगी। मगर बहुत दिनों तक न मिलना भी खतरे से खाली नहीं है। न मिलने से प्रेमी के विचार में परिवर्तन आ सकता है। आकर्षण कहीं दूसरे पर केन्द्रित न हो जाये।

बहुत सोचने-विचारने के बाद प्रेमिका एक दिन रुमाल से गाल ढँक प्रेमी के सामने उपस्थित हुई। लेकिन प्रेमी पहले जैसा ही निस्पृह था।

प्रेमिका ने मान भरे स्वर में कहा, "तुम क्या मुझे मूल गये?"

प्रेमी ने कहा, "नहीं।"

प्रेमिका बोली, "तुम एकबार भी यह पूछ नहीं रहे कि मैं इतने दिनों से क्यों नहीं आ रही थी?"

प्रेमी ने कहा, "तुम जरूर ही किसी काम में फँस गयी थी। इसमें पूछने की कौन-सी बात है?"

प्रेमिका ने कहा, "तुम अब मुझे प्यार नहीं करते।"

प्रेमी ने कहा, "किसने कहा? मैं तुम्हें बेहद प्यार करता हूँ।"

प्रेमिका ने कहा, "लेकिन तुम तो मेरी ओर एकबार मुड़कर भी नहीं देख रहे हो। मैं क्या खूबसूरत नहीं हूँ?"

प्रेमी ने कहा, "कितनी ही बार कह चुका हूँ कि तुम बेहद खूबसूरत हो।"

प्रेमिका बोली, "जबान से कहने से क्या होगा, आदमी के व्यवहार से अन्दाज लग जाता है। पहले बहुत बार कह चुके हो, लेकिन आजकल ऐसा नहीं कहते हो। किसी प्रकार का हाव-भाव भी प्रकट नहीं करते।"

प्रेमी को ऊब महसूस होने लगी। बोला, "बार-बार एक ही बात अच्छी नहीं लगती, दूसरी बात कहो।"

प्रेमिका की आँखों में आँसू भर आये। असावधानी के कारण हमाल से आँसू पोछने लगी कि एक अनहोना हो गया। एकाएक प्रेमी की नजर गाल के फोड़े पर गयी और वह चिहूँक उठा।

"यह क्या? फोड़ा?" उसने कहा, "तुम्हारे गाल पर फोड़ा निकल आया है?"

उसके बाद प्रेमी के व्यवहार में प्यार का आवेग उमड़ आया। प्रेमिका जितना ही फोड़े को ढँककर रखना चाहती है, प्रेमी उतनी ही आपत्ति करता है, उतने ही ध्यान से फोड़े को देखता है। फोड़े को चूमने लगता है। कहने लगता है, "तुम कितनी खूबसूरत दीख रही हो डार्लिंग।"

दरअसल, प्रेमिका के गाल के फोड़े ने इस मामले में 'ब्यूटी स्पॉट' का काम किया था। ब्यूटी स्पॉट का मतलब ही है ऐब। और ऐब का मतलब है मिलावट।

स्वामी विवेकानन्द को कौन ऐसा है जो श्रद्धा की दृष्टि से न देखता हो? रामकृष्ण परमहंस अगर 'परमपुरुष' हैं तो विवेकानन्द मेरे जैसे चरमपुरुष। जिस चरित्र में पौरुष का चरमोत्कर्ष चरितार्थ हुआ हो, मैं उसी को चरमपुरुष कहता हूँ। लेकिन मेरी व्यक्तिगत श्रद्धा का कारण कुछ और ही है। जिस दिन मुझे पता चला कि वह योरोप जाकर गौमांस खाते थे, उसी दिन से मुझमें उनके प्रति अधिक श्रद्धा उमड़ आयी। पहले मुझसे उनके प्रति श्रद्धा थी लेकिन श्रद्धा अब वह प्रेम में परिणत हो गयी है।

चार्ल्स डार्विन के साथ भी यही बात है। जिन लोगों ने इस दुनिया का चेहरा बदल दिया है चार्ल्स डार्विन उन्हीं मुट्ठी भर लोगों में से हैं। लेकिन चार्ल्स डार्विन का स्थान मस्तक से हट कर मेरे हृदय में उस दिन चला आया जिस दिन मुझे पता चला कि वह मेरी ही तरह लजीले स्वभाव के थे, अजनबियों के सामने आते ही मेरी ही तरह उन्हें जड़ता दबोच लेती थी और पक्षीने से तर-बतर हो जाते थे।

असल में यह भी मिलावट ही है।

मेरे एक दोस्त ने बताया था कि वह तीन चीजों से सी हाथ की दूरी पर रहता है। औरत, धोड़ा और बी० आइ० पी०।

"क्यों?" मैंने उससे पूछा।

"ये तीन चीज बिल्कुल निखालिस हैं।" उसका उत्तर था।

“निखालिम का मतलब ?”

मित्र ने कहा, “ये तीनों लात मारते हैं। सो लात ही मारे सो कोई बात नहीं, मगर लात मारने के बाद इन तीनों में से कोई चोट को सहलाने नहीं आता। यही वजह है कि मैं उनके पास फटकता नहीं हूँ।”

जूता मार कर गोदान करने की किवदन्ती है। मित्रवर उसी किवदन्ती पर विश्वास करते हैं। मगर जो लोग सिर्फ जूता ही मारते हैं और आखिर में गोदान कर अनुताप नहीं करते, वे मिलावट नहीं करते हैं और चूँकि मिलावट नहीं करते हैं इसलिए ईसा मसीह की तरह स्वर्ग भी नहीं जा पाते।

शोपनहावर जितने बड़े मिलावट करनेवाले थे, इसका प्रमाण उनकी जीवनी पढ़ने के बाद मिला था। वह एक पहुँचे हुए दार्शनिक थे। बड़े ही गम्भीर और दयंग। शादी-विवाह नहीं किया, माँ से झगडा कर अलग ही मकान बनाकर रहने लगे। होटल में खाना खाते थे और एक कुत्ता पालकर उसके साथ जीवन बिताते थे। यहाँ तक तो ठीक है। लेकिन जब यह पता चला कि उन्होंने अपने कुत्ते का नाम न तो जिमी रखा था, न पेगी, बल्कि आत्मा, तो उनके प्रति मुझमें प्रेम उमड़ आया।

शोपनहावर के अतिरिक्त आत्मा को किसने इतनी मर्यादा दी है? कौन ऐसा आदमी है जो आत्मा को इतना प्यार कर सका है? आत्मा में कुत्ते की मिलावट कर उन्होंने न केवल आत्मा को मर्यादित किया है बल्कि कुत्ते को भी मर्यादित किया है।

फूल के गुच्छे में सही मानी में केवल फूल ही होना चाहिए। मसलन पान। पान का मतलब सिर्फ पान की पत्ती ही नहीं, उसके साथ सुपारी, कत्था और चूना देना पड़ता है। लेकिन नाम पान ही है। कोई पान खाना चाहता है तो उसे केवल पान नहीं दिया जाता, सुपारी, चूना और कत्था भी दिया जाता है। फूल के गुच्छे में जितने फूल होते हैं उससे अधिक परिमाण में देवदास के पत्ते होते हैं।

पिछले वर्ष लालगोला के राजा धीरेन्द्र नारायण राय ने मुझे एकबार अपने पोते के अन्नप्रदान के उपलक्ष्य में अपने मालिन पार्क के भवन में दावत पर बुलाया था। खाने-पीने का प्रचुर आयोजन था। शाम के वक्त उत्सव-अनुष्ठान में जाकर एक अस्वस्थिकर परिस्थिति में पड़ गया। बहुत से लोगो को खाने पर बुलाया गया था। मेज पर हम पंक्तिबद्ध खाने बैठ गये। गृहपति राजा धीरेन्द्र नारायण अपनी पुत्रवधू को मेरे साथ परिचय कराने ले आये।

मेरी ओर इशारा कर कहा, “आप हैं असली विमल मित्र।”

मैंने औपचारिकता के नाते ममस्कार किया।

“और आप हैं नकली विमल मित्र।”

उनकी राम सुनकर मैं चिहूँक उठा। मेरे पास ही एक सज्जन बैठे थे, इशारा उन्होंने की ओर था। मैंने उस सज्जन की ओर गौर से देखा। बड़े ही हट्टे-कट्टे पुरष सल्लीन होकर कीर पर कौद निगल रहे थे। सात-आठ राधावल्लभों, उसके साथ उससे

भी अधिक परिमाण में खाने की सामग्री चट किये जा रहे थे। मंतव्य सुनकर साखुस नहीं हुए। खाते-खाते ही उन्होंने एक ठहाका लगाया। 'नकली' सुनकर बेजार नहीं हुए।

मैंने आश्चर्य में आकर पूछा, "नकली विमल मित्र का मतलब?"

राजा साहब ने बताया, "टेलीफोन गाइड में देखा, बहुतेरे विमल मित्र हैं। मैं एक-एक को फोन कर पूछने लगा कि आप लेखक विमल मित्र हैं या नहीं। सबने कहा नहीं। सिर्फ एक घर की एक महिला ने कहा : मेरे ससुर का नाम विमल मित्र है, वह लेखक हैं। तभी मुझे संदेह हुआ कि विमल की क्या इतनी उन्नति हो गयी कि वह ससुर बन बैठे ! दूसरे दिन एक दूसरे नम्बर पर फोन करने पर तुम मिल गये। लेकिन उस वक्त गलती सुधारने का कोई उपाय न रह गया था। नकली विमल मित्र के नाम पत्र डाल चुका था।"

सुनकर उपस्थित लोगो का समुदाय हँसने लगा।

मिलावट के विमल मित्र से परिचय हुआ। वह बहुत दिनों तक रंगून में थे। वचपन में थोड़ा-बहुत लिखते थे। अब वह सब क्षमेला उनके साथ नहीं है। लोहा-लकड़ के व्यवसाय में डूबे हुए हैं। दाँतारी पाडा में रहते हैं। बोले, "हर आदमी जनाब यही गलती करता है।"

याद है, उस दिन राजा साहब, मिलावट के विमल मित्र और मैं-तीनों ने मिलावट को अत्यन्त प्रसन्न होकर स्वीकार किया था।

अगर आप कहें कि यह सब तो मजाक है, गलती है। तो मेरे पास इसका भी उत्तर है। मजाक में गलती कर बैठने का जिस तरह का दृष्टान्त मिलता है, गलती करने के बाद उसे मजाक कहकर साबित करने की चेष्टा के भी असंख्य उदाहरण मिल जाते हैं। लेकिन यह बात अमी रहे।

मेरी रचना में गलती निकाल बाहवाही लूटने के लिए बहुत से अध्यापक सोजियों ने कितने ही निबन्ध लिखे हैं। मुझ पर आक्रमण करते हुए ढेरों चिट्ठियाँ लिखी हैं। मैंने उत्तर नहीं दिया है। उत्तर दूँ तो क्या? किस उपन्यास में मैंने साल-तारीख की गलती की है, उद्धरण देने में मुझसे कहाँ कौन-सी गलती हुई है, शेरशाह हिन्दू बिद्वेपी थे या नहीं, भरतचन्द्र के पिता का नाम राजेन्द्र नारायण था या नरेन्द्र नारायण, अमुक व्यक्ति उत्तर रीढ़ी कायस्थ थे या उच्च राढ़ी कायस्थ इन बातों का मैं उत्तर देने जाता तो 'बेगम मेरी विश्वास' लिख ही नहीं पाता। 'साहब बीबी गुलाम' के साथ भी यही बात हुई थी। मैंने शिवनाथ शास्त्री की पुस्तक से चोरी की है या नहीं, सोडे का आविष्कार कब हुआ, बरफ इस मुल्क में किस साल आयी—इस तरह के विविध प्रश्नों से बहादुरी लूटने के ख्याल में कॉलेज के मास्टर्स ने मुझे जीवन-भर परेशान किया है। बहुत मास्टरी करने से इसी तरह की बात हो जाती है। अपने पिता को भी बहुतेरे लोग छात्र कहने की गलती कर बैठते हैं।

लेकिन मेरा कहना है, चार्ल्स डिकेंस के मामले में तुम आपत्ति क्यों नहीं करने गये? सर वाल्टर स्कॉट के मामले में भी तुम लोग चुप्पी साधे रहे। कहानी के नाते

वे किसी-किसी युद्ध को एक सौ साल आगे या पीछे ले गये हैं अरे माई मेरे, मैं तो कोई इतिहास लिखने नहीं बैठा था ।

यही नहीं, उस दिन शेक्सपीयर की चतुर्थ जन्म शताब्दिकी मनायी गयी, लेकिन विद्वानों ने इसका उल्लेख नहीं किया कि शेक्सपीयर ने कहीं-कहीं मिलावट का उपयोग किया है । 'एन्टोनी एण्ड क्लियोपेट्रा' नाटक में उन्होंने बिलियर्ड टेबुल का उल्लेख किया है । लेकिन क्लियोपेट्रा के जमाने में क्या बिलियर्ड का आविष्कार हुआ था ? राजा जॉन के जमाने में कमान का उल्लेख है । कमान क्या जॉन के जमाने में तैयार हुई थी ?

असल में जहाँ तक मिलावट की बात है, शेक्सपीयर सबसे बड़ा आदमी है । शेक्सपीयर के सम्बन्ध में निम्नलिखित वाक्यों को पढ़ने पर आपको भेरी बात की सच्चाई का पता चल जायेगा :

The very head and front of all offenders was Shakespeare himself. He speaks of cannon in the reign of John, whereas cannon were unknown until a century and a half later; of printing in the time of Henry II, of clocks—at striking clocks at that—in the time of Julius Caesar; he makes Hector quote Aristotle and Cariolanus refer to Cato and Alexander; he introduces a billard-table into Cleoptra's palace, he dowers Bohemia with a sea-cost, at an immesurable distanace from each other."*

Mistakes of Authors, page 730.

मुझे कभी-कभी लगता है, समालोचक समुदाय अगर रस मर्मज्ञ हुए होते तो साहित्य की कुछ उन्नति हुई होती । इस बात की उलट कर कहने से और अच्छा होगा—रस-मर्मज्ञ अगर समालोचक हुए होते तो साहित्य की कुछ उन्नति हुई होती । लेकिन बंगला साहित्य के साथ ऐसी बात नहीं है । यहाँ जिसका जो काम नहीं है, वही काम करना है । यहाँ कवि किरानी होते हैं, किरानी कवि; डॉक्टर कहानी लिखते हैं, कहानीकार डॉक्टरी करते हैं । यहाँ अखबारों के सम्पादक साहित्य समा की अभ्यक्षता करते हैं और साहित्यकार उसी अखबार के दफ्तर में अंग्रेजी खबरों का तर्जुमा करते हैं ।

यह भी मिलावट ही है । मिलावट ही मुझे अच्छी लगती है । क्योंकि मिलावट उपादेय है ।

* शेक्सपीयर स्वयं तमाम अपराधियों का सरदार था । वह जॉन के शासनकाल में तोप की बात बताता है, हालाँकि उससे डेढ़ शती तक लोग तोप से परिचित नहीं थे । वे हेनरी द्वितीय के शासनकाल में मुद्रण और जुलियस सीजर के शासनकाल में घड़ी और सो भी बजने वाली घड़ी की बात बताता है । वह हेक्टर से अरस्तू के बारे में उद्धरण दिखाता है, कैरिलेडुस से कौटो और सिकन्दर की चर्चा करता है, क्लियोपेट्रा के महल में बिलियर्ड टेबल होने की बात बताता है, बोहेमिया को एक समुद्र तट देहज में दिखता है, डेल्फोस को एक प्रायद्वीप बताता है तथा डुनिम एव नेपल्स के बीच अपरिमित दूरी बताता है ।

कलकत्ते का उपकंठ : चेतला

[विमल मिश्र जिस विद्यालय में बचपन में पढ़ते थे, उसके छात्र समिति के प्रमुख पत्र में १९६० ई० में प्रस्तुत रचना प्रकाशित हुई थी। निबन्ध की विषयवस्तु यद्यपि चेतला का इतिहास और उसकी समृद्धि के पीछे मेजर टेलर के अवदान का इतिवृत्त है, लेकिन इस बहाने उन्होंने अपने विद्यालय के प्रधानाध्यापक के प्रति अपनी श्रद्धांजलि व्यक्त की है। लेखक शिक्षकों के प्रति अत्यन्त श्रद्धाशील है। इसका प्रमाण उनके 'परीदा कौश्यों के मोल', 'शकाई दहाई सैकड़ा' और 'कलापक्ष' में मिलता है।—अनुवादक]

उम्र जितनी ही बढ़ती जा रही है उतना ही पुराने पंचांगों को उलट-पुलट कर देखता रहता हूँ। उम्र बढ़ने से बहुत सी असुविधाओं का सामना करना पड़ता है। आदमी बातूनी हो जाता है, उसकी सहन-शक्ति का भी ह्रास हो जाता है। इसी को परमत-असहिष्णुता कहते हैं। इसके अलावा दांत गिरने, पाचन-शक्ति में ह्रास आने और आँख की दृष्टि-शक्ति में कमी आने का सिलसिला तो लगा ही रहता है। मोटे तौर पर यही कहा जा सकता है कि बूढ़ा होने का मतलब है रुपये में साढ़े पन्द्रह आना असुविधा ही असुविधा। दो पैसा जो 'बाकी बचता है, एकमात्र वही सुविधा है। बहुत खोज-पड़ताल करने के बाद मैंने उस दो पैसे की सुविधा का आविष्कार किया है।

सुविधा यही है कि बचपन में जिसका आरंभ देखा है ज्यादा उम्र होने पर उसका अन्त देखने का मौका मिलता है। मान लीजिये, बचपन में किसी के बारे में कहा था कि यह आदमी जहन्नुम में जायेगा—लेकिन बुढ़ापे में देखा, वह धन-जन, विषय-सम्पत्ति से भरा-पूरा है।

इसी तरह बहुत से आदमी और प्रतिष्ठान का आरम्भ और परिणति देखने का सुयोग प्राप्त हुआ है। किसी की परिणति सुखद और किसी की दुःखद हुई है। लेकिन यह सब अधिक उम्र होने पर ही देखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। अपने जीवन का नया और पुराना जब देखना ही बना लिया है तो इसकी वजह से आनन्द भी मिलता है।

मसलन चेतला की ही बात लें।

बहुत दिन पहले यह एक अविख्यात गाँव था। उन दिनों यहाँ बाघ और साँप निकलते थे, डाकूओं के भय से लोग शाम से ही घर की छिटकनी बन्द किये पड़े रहते थे। बंसा दिन यद्यपि देखा नहीं है मगर उसकी कल्पना तो अवश्य कर सकता हूँ।

उन दिनों अलीपुर में सिरश्तेदार की कचहरी नहीं बनी थी। आदिगंगा पार करने के बाद केवल माँ काली का मन्दिर मिलता था। चेतला के वासिन्दे खेती-बारी करते, देवी-देवताओं के माहात्म्य के गीत सुनते और फुरसत के समय नहर-नाला-खालाव में मछलियाँ पकड़ते थे। इसी तरह सुख-दुःख के साथ चेतला के रहने वाले

लोगों के दिन बीतते थे। वे हिन्दू, बौद्ध, पठान, मुगलों के शासनकाल के राजा-बादशाहों के उत्थान-पतन के बारे में मायापन्ची नहीं करते थे। इसी बीच कब मराठे लुटेरों का उत्पात हुआ, कब साँमासिंह ने विद्रोह किया और कब चुपके से ईस्टइण्डिया कंपनी के फिरंगियों ने आकर उनके गाँव के पास ही खेमा गाड़ दिया—इन बातों का उन्हें पता ही नहीं चला। वेहाला के लोग राहगीरों को देख कर पूछते, “कहाँ चले घोप के लाडले ?”

घोप का लाडला कहता, “चेतला !”

वेहाला के लोगों को हैरानी होती। कहते, “तुममें तो बड़ी हिम्मत है घोप के लाडले ! शाम के वक्त तुम चेतला जा रहे हो ? प्राणों का तुम्हें कोई भय नहीं है ?”

सो उन दिनों चेतला का दांप ही क्या था ! चेतला तब कलकत्ते की तुलना में स्वर्ग था। चेतला के उस पार भवानीपुर, चौरंगी, डलहौजी स्क्वायर उन दिनों और भी नयंकर स्थान थे। भवानीपुर के होगला जंगल में पोर्तुगीज़ी डाकुओं की तूती बोलती थी। बाल-बच्चों को डकैती करके ले आते थे और वहीं फिरंगियों के हाथ बेच देते थे। उन स्थानों की तुलना में चेतला उन दिनों एक उपद्रव-हीन जगह थी। एक ओर दिल्ली की मसनद का राजकीय पड़्यन्त्र और मुसिदावाद की नौकरशाही दूसरी ओर मराठी लुटेरों का प्रकोप। उस पर ‘बडसे-वेहाला’ के सवर्ण चौधरियों के नौकर-चाकरों का हमला तो हमेशा होता ही रहता था। इस तरह की स्थिति में कहा जा सकता है कि चेतला के वासिन्दे मजे से दिन गुजार रहे थे।

कब जॉब चार्नक ने १६९० ई० में कलकत्ते की स्थापना की, कब यहाँ से सूत, रुई और पाट निर्यात होकर बिलायत जाने लगे, इसका भी लोगों को पता नहीं चला। कब धान कूटने की मशीन, नोट छापने की मशीन, वाष्पीय जहाज हुगली नदी किनारे आकर पहुँचे, इस बात का भी चेतला के वासिन्दे को पता नहीं चला। सिर्फ इतना ही उन लोगों ने देखा कि चेतला में अचानक एक दिन फिरंगियों की एक कचहरी बन कर खड़ी हो गयी।

कब, किस वर्ष और किस तिथि में कचहरी बनकर खड़ी हुई थी, यह बात खोजी लोग ही बता सकते हैं। मैं खोजी नहीं हूँ। तब ही, इतना जरूर पता है कि चेतला न तो कलकत्ते में है और न कलकत्ते के बाहर ही। इसका भूगोल अजीब ही तरह का है। मानो यह शहर होने के बावजूद शहर न हो। हाल के भूगोल की माप के तिव्रत के जैसा ही इसका हाल है। न घर का न पाट का। पुराने कलकत्ते की माप में चेतला का नाम तक नहीं है। अलीपुर, भवानीपुर, कालीघाट हैं मगर चेतला नहीं। टैंक्स कलकत्ते की दर से चुकाना पड़ता है लेकिन कलकत्ते की पूरी सुविधा इसे हासिल नहीं होता है।

कलकत्ते के इतिहास और भूगोल की कई पुस्तकें हैं पर उनमें भी इस स्थान का नाम नहीं है। साथ ही साथ चौबीस परगना पुस्तक में भी इसके नाम का उल्लेख नहीं है। यह अनुसंधान करने लायक बात है।

खोजते-खोजते १९०३ ई० में छपी एक पुस्तक में पहले-पहल चेतला का नाम

मिला। आज से १३९ वर्ष पहले का विवरण उसमें छपा हुआ है। रामतनु लाहिड़ी पहली बार कलकत्ता जाने पर चेतला में अपने एक सम्बन्धी के डेरे पर ठिके थे। यह १८२६ ई० की बात है। पुस्तक से कई पंक्तियाँ उद्धृतकर हूँ तो आपलोग तत्कालीन चेतला के बारे में कुछ धारणा बना सकेंगे। चेतला के बारे में उनकी राय हालाँकि कुछ कटु है परन्तु उपभोग करने लायक है।

“उन दिनों चेतला के निकट कोई अंग्रेजी स्कूल नहीं था। चेतला के दास-दासी अभी जितने कुरूप दौख पड़ते हैं उस समय भी उतने ही कुरूप थे, यह नहीं कह सकता हूँ। सर्वत्र यही देखने को मिल रहा है कि तीर्थस्थान के निकट सामाजिक स्थिति बदतर है। अस्याभी गतिशील बहुसंख्यक नर-नारी इन स्थानों में हमेशा आते-जाते रहते हैं। इनके बीच बहुत से लोग मूर्ख और अशिक्षित हैं। इन्हें धोखा देना या पाप में लिप्त कर कुछ उपार्जन करने के उद्देश्य से बहुत से स्वार्थी, धर्मज्ञानशून्य व्यक्ति इन तीर्थ स्थानों में वास कर रहे हैं। दुश्चरित्र नारियों के आवास-स्थलों से ये सब स्थान भरे हुए हैं। यात्रियों को ठहराने के लिये इसी प्रकार की नारियों के आवास स्थान में ठिकना पड़ता है। वे यात्रियों को आवास स्थान देकर और रात्रि के समय वारागता-वृत्ति कर दोहरा उपार्जन करती हैं। जब रूप और यौवन बिदा ले लेता है तो उनमें से बहुत सी नारियाँ गृहस्थों के घर में नौकरानी का काम करने लगती हैं। चेतला उन दिनों उसी श्रेणी के पुण्य और नारियों से भरा हुआ था। आज की तरह उन दिनों भी चेतला व्यवसाय का एक प्रमुख स्थान था।

प्रत्येक वर्ष जिस-जिस श्रेणी के चावल का निर्यात किया जाता था, चेतला में उन सभी श्रेणी के चावल की सबसे प्रमुख हाट थी। इसके निमित्त सुदूर बाखरगंज और दक्षिण के मगाराहाट, कुलपी वगैरह स्थानों से चावल की सैकड़ों नौका और डोंगियाँ आती थीं और कालीघाट के निकटवर्ती ‘टाली का नाला’ नामक नहर में लगी रहती थीं। अतः पूर्ववर्ग निवासी गोलादार, आड़तदार और पूर्ववर्गीय मल्लाहों से चेतला भरा रहता था। इस प्रकार के प्रवासवासी बनियों के आवास स्थान पर किस प्रकार के लोगों का जमघट होता है, इससे समी अवगत हैं। समी इस बात का अनुमान लगा सकते हैं कि जिस प्रकार की सामाजिक आबोहवा और कैसे-कैसे लोगों के सम्पर्क में रामतनु लाहिड़ी को चेतला में रहना पड़ता था। सौभाग्य की बात है, इस प्रकार के स्कूल और परिवेश के सम्पर्क में उसे अधिक दिनों तक नहीं रहना पड़ा।”

छपे अक्षरों में चेतला का जो विवरण प्राप्त हुआ वह आज का विवरण नहीं है। यह आज से १३९ वर्ष पहले की तस्वीर है। इतना समझ में आ जाता है कि ईस्ट इण्डिया कंपनी के आविर्भाव के बाद १८२६ ई० तक, यानी एक सौ उनचालीस बरसों के दरमियान, चेतला में, जो बदलाव आया था वह किसी भी अच्छे घर की सन्तान को अधःपतन के रास्ते पर ले जाने को पर्याप्त था। उस समय के विख्यात कवि ईश्वरचन्द्र गुप्त ने वचन में एक कविता लिखी थी, ऐसा कहा जाता है।

कविता यों है—

दिन में

मक्खी, रात में मच्छर

यह सब लेकर बसता है कलकत्ता शहर।

मिथ्या की दृष्टि से यह कविता जितनी हृदयप्राही है, सत्य की दृष्टि से संभवतः उससे कहीं अधिक ही है। बचपन से यह कविता सुनते-सुनते अब जुवानी याद हो गयी है। चेतला के सम्बन्ध में ठीक ऐसी ही एक कविता है। चेतला के कोई यश-लिप्ता से दूर रहने वाले कवि लिख गये हैं—

चावल, चिउड़ा, झ्यातला।

यह सब लेकर चेतला ॥

‘झ्यातला’ क्या चीज है, पता नहीं। मेरा अनुमान है कि चटाई या शीतलपाटी जैसी कोई चीज हुआ करती थी। अब यह चीज शायद चेतला में दुष्प्राप्य है। तब हाँ, चावल और चिउड़ा के सम्बन्ध में जो उक्ति है वह आज की पृष्ठभूमि में लज्जा या संकोच की चीज नहीं है। हम लोग जब छोटे थे उस समय उपर्युक्त चीजें कुछ न कुछ परिमाण में मिल जाती थीं।

उत्तीसवीं शताब्दी के मध्यकाल में कलकत्ते को केन्द्र बना कर पुनरुत्थान का जो दौर चला था, चेतला संभवतः बहुत दिनों तक उस दौर से अलग ही रहा। अलग रहने का असली कारण भौगोलिक स्थिति ही है। पूरव में गंगा, दक्षिण में जेलखाना और दक्षिण में रेलवे लाइन। तीन ओर से जकड़ा हुआ। आगे बढ़े तो कैसे? आज की तरह उन दिनों न तो ट्राम थी और न ही बस-टैक्सी। इससे तो अच्छा है, यहाँ हम सन्तुष्ट रहेंगे, रोते-चीखते रहेंगे। लेकिन इतिहास का जो भगीरथ है, वह चुप्पी साध कर नहीं रह सकता। एक दिन उसकी नौद खुल गयी।

भगीरथ गंगा को मल्लोके ले आये थे यह एक पौराणिक कहानी है। बंगला में एक कहावत है नहर काट कर मगर ले आना। भगीरथ की गंगा के साथ मगर आया था या नहीं, यह पुराण में लिखा हुआ नहीं है। परन्तु यह बात सबको मालूम है कि मकर-कुंभ हमारे देवता की श्रेणी में ही आते हैं। कलियुग के देवता फिरंगी ही हैं। इसी तरह का एक फिरंगी हम लोगों के चेतला में नवभगीरथ होकर आया था उनका नाम था मेजर डब्लू० टावी।

मेजर टावी कहां के रहने वाले थे, उनका घर कहां था, यहाँ उनकी कब्र कहां है, इन बातों का किसी को कोई पता नहीं है। हमें भी इस सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं है। हम बचपन में चेतला के स्कूल में पढ़ने जाते थे। छुट्टी के बाद आदिगंगा के किनारे हवा खाते थे। उस किनारे, रास्फालीन बासीरंग शानगर के दल-जंगल के दोनों ओर, घान का आयात-निर्यात होना देखते रहते थे। अनगिन भैंसा गाड़ी पर घान के लदे बोरी को जाते देखा है। गंगा में बड़ी-बड़ी नौकाएँ आती थीं। काठ की लम्बी सीढ़ी के रास्ते से नाव के ऊपर तक लगा दी जाती थी। मजदूर-सिर पर घान के बोरे रख कर ढोते थे।

डेविड साहब घड़ी मरम्मत का व्यवसाय करने इस मुल्क में आये थे। चाहे जो कुछ करने आये हों मगर शिक्षक का काम करने लगे। बंगाल के युवकों को शिक्षित और योग्य बना गये थे। मेजर टाली भी हो सकता है क्लाइव के दल की ओर से लड़ाई लड़ने आये हो। हो सकता है, कमान दाग कर उन्होंने पलासी के युद्ध में सिराजुद्दौला को हराया हो। इतिहास की किसी पुस्तक में उनके बारे में कुछ भी नहीं लिखा हुआ है। बहुत ढूँढ़ने पर भी उनका नाम कहीं नहीं मिला। लेकिन कल्पना करने में दोष ही क्या ?

इतिहास बताता है कि १७७६ ई० में मेजर टाली ने आदिगंगा को खुदवाया था। लेकिन क्यों खुदवाया ? उन्हें कौन-सी जरूरत पड़ी।

उस समय पूरा बंगाल ईस्ट इंडिया कंपनी के अधिकार में था। सिराजुद्दौला मारा गया। अंग्रेज मोटी रकम लूट कर छोटे-मोटे नवाब हो गये थे। उसी समय वह नौकरी से सेवानिवृत्त हुए। सेवा-निवृत्ति के बाद अपने देश लौटकर नहीं गये। बीबी के साथ इसी देश में रहने लगे। तब वह अनगिन पैसे के मालिक थे। खाते-पीते और शिकार करते थे। उन दिनों कलकत्ते का हर स्थान शिकार के उपयुक्त था।

शिकार करने के ख्याल से एक दिन चेतला पहुँचे—चीन्नीस परगना की चेतला तहसील। नल खागड़ा और होगला के जंगल की तंग कच्ची सड़क से पालकी पर सवार हो जाते समय अगल बगल में रहनेवाले लोगों की दुर्दशा पर उनकी नजर पड़ी।

कहारो से पूछा, “इस जगह का नाम क्या है ?”

कहारो ने कहा, “चेतला तहसील हुजूर।”

पूछा, “यहाँ के लोगों की इतनी बदतर हालत क्यों है ?”

कहारो ने कहा, “हुजूर, आदि-गंगा सूख गयी है। अब यहाँ फसल नहीं होती है।”

उन लोगों ने वहाँ दुर्दशा की और भी कितनी ही बातें बतायीं। खिदिरपुर से आकर यह आदिगंगा सीधे कुलपी से होती हुई बिद्याधरी में गिरती थी।

वहाँ से मातला में।

तब यहाँ के लोगों की हालत अच्छी थी। इस आदि गंगा से होकर लोहार, कुम्हार, तेली सभी के विकाऊ माल विदेश जाते थे। यहाँ तक कि पुआल और जलावन की लकड़ी भी। गंगा सूख गयी तो सबकी हालत खस्ता हो गयी। कारोबार ठप पड़ गया। रोग-बीमारी का उत्पात बढ गया। यहाँ अब वास करना ठीक नहीं। यहाँ के किसान और खेत-मजदूरों को आधा पेट घाकर रहना पड़ता है।

यह सब देखकर साहब के दिल में दया उमड़ आयी।

दूसरे दिन उन्होंने लाट साहब से मुलाकात की। प्रस्ताव रखा, अपने खर्च से वह इस नहर को खोदवा देंगे। अतः उन्हें कंपनी की ओर से यह जमीन इजारे पर दी जाये। बात मान ली गयी।

अठारह मील की लम्बी नहर। एक बारगी खिदिरपुर से लेकर दक्षिण के तारदह तक। १७७७ ई० में नहर की खुदाई शुरू हुई। उसके कुछ दिन पहले ही १७७० ई०

अर्थात् बंगाल १९७६ में, कुख्यात छियत्तरवाले अकाल का प्रकोप हो चुका था। देश की हालत तब चरम स्थिति तक पहुँच चुकी थी। उस समय टाली साहब का हुस्म मिलते ही हजारों मजदूर कुदाल लिये नहर की खुदाई करने लगे। नहर की खुदाई में एक साल भी नहीं लगा। रात-दिन काम चलते रहने के कारण गंगा का पानी पुनः विचाधरी में जाकर गिरने लगा। जनपद पुनः धन्य-धान्य से परिपूर्ण हो गया। बड़ई, कुम्हार, तेली बगैरह पुनः मुख से जीवन जीने लगे। नाव कुदघाट में लगती तो टॉली साहब का आदमी नाव का खेवा बसूल करता। ज्यादा से ज्यादा एक पैसा या अथेली या फिर कौड़ी।

सो चाहे जो भी देना पड़े, कोई हर्ज नहीं। लोगों को भोजन तो नसीब हो रहा है। व्यवसाय वाणिज्य चालू हो गया है खिदिरपुर के मुहाने से लेकर एकबारगी कुलपी, गड़िया, पियाली विचाधरी मातला तक।

इससे अधिक टाली साहब के बारे में पता नहीं चलता। १८ मार्च १७९४ ई० के कैलकटा गजट के एक विज्ञापन से यह पता चलता है कि श्रीमती अन्ना मारिया टाली ने जॉन हुपर विलकिन्सन नामक एक साहब के हाथ नहर का स्वत्व बेच दिया था। तब से टाली साहब की विधवा मेम साहब का उस पर कोई अधिकार नहीं रह गया। इससे प्रमाणित होता है कि टाली साहब तब मर चुके थे और उनकी विधवा पत्नी ही स्वत्व का उपभोग कर रही थी। बहरहाल उसके बाद १८०४ ई० से बंगाल सरकार का ही इस नहर पर हमेशा के लिए स्वामित्व कायम हो गया।

तब हमें इन सब बातों की जानकारी नहीं थी। नहीं जानते थे कि किसके नाम को स्मरणीय बनाने के लिए टालीगंज नाम रखा गया है। यह भी नहीं जानते थे कि किस मिलिटरी साहब की कृपा से हमारी तहसील की तरक्की हुई है। तब चेतला का अस्पताल बन चुका था, अंग्रेजी स्कूल की स्थापना हो चुकी थी और हम और-और दसियों लोगों की तरह चेतला की समृद्धि का उपभोग कर रहे थे। तब हाँ, एक जोड़ा जूता खरीदने की जरूरत पड़ती है तो हमें मवानीपुर जाना पड़ता है। कलेज में पढ़ना हो तो मवानीपुर जाना पड़ता है। हर काम के लिए हमें मवानीपुर के भरोसे रहना पड़ता है। लेकिन जितनी तरक्की हुई है, वही क्या कोई कम है! इसीलिए कहता हूँ कि टाली साहब न हुए होते तो कौन ऐसा करता!

स्कूल की हालत तब अच्छी थी। सुरेश बाबू की मुझे अब तक याद है। पूरा नाम था श्री सुरेशचन्द्र चक्रवर्ती। सुपुरुष जैसा सुन्दर, स्वस्थ शरीर था। पूरे शरीर पर सादी का वस्त्र रहता था। उनसे जितना डरता था, उनके प्रति भक्ति भी उतनी ही रहती थी। उनको देखते ही हमारी आँखें शीतल हो जाती थी। कभी-कभी क्लास में आकर अजीब ही तरह का सवाल कर बैठते। वह हम लोगों को अंग्रेजी पढ़ाते थे। वचन का भय फर्स्ट क्लास में पहुँचते ही कैसे भक्ति के रूप में परिणत हो गया, इसका हमें पता नहीं चला। उनके क्लास में किसी तरह का शोर-गुल नहीं होना चाहिए। उनसे किसी प्रकार की छुट्टी नहीं मिल सकती है। उन दिनों बेबजह छुट्टी देने का

कोई नियम भी नहीं था। मामूली वजह से छुट्टी का रिवाज भी नहीं था उन दिनों। वह प्रथम विश्वयुद्ध का परवर्ती युग था। तब दुनिया में टिकटटर का जन्म नहीं हुआ था। सदा सत्य बात बोलने का युग था। सिनेमा के स्टार या फुटबाल के खिलाड़ी उन दिनों छात्रों के आदर्श नहीं थे। बाल में कभी छुलाना भी उन दिनों अपराध समझा जाता था। बड़े आदमी के सामने गीत गाना या सिसकारी देना बहुत बड़ा अपराध समझा जाता था।

आज भी मैं अक्सर उस युग के बारे में सोचता रहता हूँ। शिक्षक और छात्र का रिश्ता उन दिनों अटिल नहीं हुआ था। देवेन्द्र बाबू दण्ड देते थे। शारीरिक दण्ड ही। उससे देह में तकलीफ पहुँचती थी मगर मन कनुपित नहीं होता था। अठारहवीं शताब्दी की पाश्चात्य सभ्यता के तमाम गुण उस समय बंगाल के शिक्षण-प्रतिष्ठानों में पूर्णतः काममें हो चुके थे। क्लास के जो शरारती सड़के थे, वे शरारत करने से बाज नहीं आते थे। एकबार गंगा के प्रसन्नमयी घाट में छिपकर सिगरेट का कश ले रहे थे। लेकिन ऐसा वे बिल्कुल छिपकर करते थे और अभिभावक शिक्षकों को इसका पता नहीं चलता था। अपने अपराध के प्रति वे सचेत रहते थे। दूसरे दर्जे तक एक दूसरे शिक्षक ने अंग्रेजी पढ़ायी थी। लेकिन प्रथम श्रेणी में सुरेश बाबू का अंग्रेजी पढ़ाना देखकर मैं मुग्ध हो गया था। हममें से जो छात्र पिछली बेंचों पर बैठकर शोर-गुल करते थे, वे वर्ग की अगली कतार की बेंच पर आकर बैठने लगे। उस दिन वर्ग में आते ही सुरेश बाबू एक अजीब सवाल पूछ बैठे। बोले, “बताओ तो मेजर टॉली कौन थे?”

मेजर टाली! मैंने क्लास के अच्छे लड़कों के चेहरे की ओर ताका। हम सभी सोच में डूब गये। हमने मेजर टाली का नाम कभी नहीं सुना था। किसी किताब में भी उनके बारे में नहीं पढ़ा था। उन्होंने कहा, “तुम लोग अगर मेरे सवाल का जवाब दे दोगे तो आज पूरे क्लास को छुट्टी दे दूंगा।”

उन दिनों छुट्टी हमारे लिए दुर्लभ वस्तु थी। आज की तरह उन दिनों आसानी से छुट्टी नहीं मिलती थी उस समय हड़ताल भी नहीं होती थी। बिल्कुल जेल के अन्दर रहना पड़ता था। अध्ययन ही हमारे लिए जप-तप और ध्यान था। उन्होंने फिर कहा, “तुमसे कोई भी अगर बता दे तो सबको छुट्टी मिल जायेगी।” यह कहकर वह सबके चेहरे की ओर देखने लगे। मेजर टॉली के बारे में किसी को कोई जानकारी न थी। यह किस लिए विख्यात हैं? हम आकाश-पाताल छानने लगे। हमसे स्वामी विवेकानन्द के बारे में पूछा जाता तो बता सकते थे। ईश्वरचन्द्र विद्यासागर के बारे में भी पूछा जाता तो बता सकते थे। महात्मा गाँधी, सी० आर० दास, आशुतोष मुखर्जी के बारे में भी पूछा जाता तो बता सकते थे। बंकिमचन्द्र, माइकेल मधुसूदन दत्त के बारे में भी पूछा जाता तो बता सकते थे। इनमें से हर आदमी की कृति उनके जन्म इत्यादि के सम्बन्ध में बता सकते थे। या फिर चार्ल्स लैम्ब या लार्ड बायरन के बारे में पूछते तो बता सकते थे। शेक्सपीयर, मिल्टन के बारे में भी पूछा जाता तो हममें से

कोई-न-कोई अवश्य बता देता। सुरेश बाबू हँस पड़े। बोले, “अपने घर की बगल के बारे में कोई पता नहीं है?” हम शर्म से अघमरे जैसे हो गये। शर्म अज्ञता के लिए नहीं, बल्कि इसलिए हुई कि अपने घर की बगल के घर की जानकारी नहीं थी। मैंने राम, सतीश और मणीन्द्र के चेहरे की ओर ताका। मानता हूँ, मैं मोढ़ लड़का हूँ। लेकिन वे तो अच्छे लड़के हैं। सुरेश बाबू ने कहा, “कोई जवाब नहीं दे सकेगा?”

हम अपने को धिक्कारने लगे और हमारी हालत उस समय अघमरे व्यक्ति जैसी हो गयी। इस प्रश्न का उत्तर उस दिन हमसे कोई नहीं दे सका। हम निरुत्तर होकर एक दूसरे के चेहरे की ओर देखने लगे। हमें छुट्टी मिलेगी, आजादी की साँस ले सकेंगे।

लेकिन छुट्टी हमारे भाग्य में नहीं थी।

हम अपने पड़ोसी के बारे में उस दिन नहीं बता सके। कहा जा सकता है कि हमें अपने बारे में कुछ भी नहीं मालूम था। हमें उस दिन छुट्टी नहीं मिली। आज, इतने दिनों के बाद भी, उस दिन के बारे में सोचता हूँ तो बीच-बीच में अपने आपको धिक्कारने लगता हूँ। उस दिन आखिरकार सुरेश बाबू ने हमें छुट्टी नहीं दी। हम उदास चेहरा ले चुपचाप वह सब सुनते जा रहे जो वह पढ़ाते रहे। घण्टा बज उठा। सेकेण्ड, मिनट, घण्टा, दिन, महीना और साल बीत गये। फिर भी हमें छुट्टी नहीं मिली। कुछ दिन बाद उन्होंने खुद छुट्टी ली। छुट्टी लेकर कहीं चले गये। स्कूल की नौकरी छोड़ दी। लेकिन आज भी कमी-कमी लगता है, उनसे भेंट हो तो कहूँ, “सर, अब छुट्टी दोजिये, अब आपके प्रश्न का उत्तर दे दूँगा।”

लेकिन अब सुरेश बाबू कहाँ हैं और वे दिन ही कहाँ हैं! वह छात्र-जीवन ही कहाँ है! उसके बाद सुरेश बाबू जैसे हजारों लोग माथे पर प्रश्न और समस्या का बोझ साद कर चले गये। हमें छुट्टी नहीं मिली। मुक्ति भी नहीं। मुक्ति क्या इतनी आसान चीज है।



गौतम बुद्ध, रवीन्द्रनाथ, महात्मा गांधी

[विमल मित्र ने प्रस्तुत निबन्ध १९६१ ई० में 'रवीन्द्रनाथ जन्म शताब्दी के उपलक्ष्य में लिखा था। चेतला के 'राखी संघ' ने 'राखी उत्सव और रवीन्द्र जन्म शताब्दी' का बंगाल १९६८ के सावन महीने में प्रकाशित किया था। उसीमें प्रस्तुत निबन्ध 'रवीन्द्र साहित्येर भूमिका' (रवीन्द्र साहित्य की भूमिका) नाम से प्रकाशित हुआ था। छठीसवीं शताब्दी के जिस शुभक्षण में रवीन्द्रनाथ का आविर्भाव हुआ था उस समय पाश्चात्य जगत् की यंत्र सन्धता का भारतवर्ष में प्रचार-प्रसार हो चुका था। विमल मित्र ने इस निबन्ध में रवीन्द्रनाथ के जन्मकाल के बंगाल के सध-साथ पूरे भारतवर्ष की धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक तथा नैतिक जीवन यात्रा का इतिहास हमारे सामने रखा है। अंग्रेजी में जिसे 'कॉन्वेन्सल ऐसे' कहते हैं, यह निबन्ध उसी प्रकार का है।—अनुवादक]

He stopped at the thresholds of the huts of the thousands of dispossessed, dressed like one of their own. He spoke to them in their own language. Here was living truth at last and not only quotations from books. For this reason the Mahatma, the name given to him by the people of India, is his real name who else has felt like him that all Indians are his own flesh and blood? ...When his love came to the door of India, that door was opened wide. At Gandhi's call India blossomed forth to new greatness, just as once before in earlier times, when Buddha proclaimed the truth of fellow feeling and compassion among all living creatures.—रवीन्द्रनाथ ठाकुर।*

आज, जब कि रवीन्द्रनाथ और महात्मा गांधी दोनों इहलोक से बिदा हो चुके हैं तो इन शब्दों का स्मरण करना श्रेयस्कर प्रतीत होता है। इतिहास को दृष्टि से देखा जावे तो दोनों व्यक्ति महात्मा थे। रवीन्द्रनाथ स्वयं महात्मा न होते तो गांधी जी के सम्बन्ध में ये शब्द नहीं कह सकते थे। गौतम बुद्ध, महात्मा गांधी और रवीन्द्रनाथ

* वे हजारों हत स्वर्त्यों की क्षोण्डी की देहरी पर उनकी वेश-भूषा में आकर पड़े हुए। उनकी भाषा में उनसे बातचीत की। उस भाषा में सत्य का वास था, न कि पुष्पकों के उल्हास का। यही कारण है कि भारतीय जनता के द्वारा किया गया 'महात्मा' नाम उनका असली नाम है। कौन ऐसा दूसरा आदमी है जिसने महत्त्व किया हो कि प्रत्येक भारतवासी मेरे शरीर का अभिन्न अंग है। 'जब भारत के द्वार पर उनके प्रेम का आगमन हुआ तो वह द्वार प्रशस्त और उन्मुक्त था, गांधी जी पुकार पर भारत की महत्ता का नवोन्मेष हुआ, जैसा कि प्राचीन काल में तब हुआ था। जब गौतम बुद्ध ने समस्त प्राणियों के बीच आत्मा और दया के सत्य का प्रचार किया था।

भारतवर्ष की ये तीन सत्ताएँ हैं। इन तीनों सत्ताओं के समन्वय में ही भारतवर्ष के आत्मिक गौरव की मूल बात छिपी है।

गौतम बुद्ध और महात्मा गांधी के सम्बन्ध में अन्यत्र कुछ कहूँगा। आज रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में कुछ कहूँ, इसके पूर्व हिन्दुस्तान की उस समय की स्थिति के बारे में भी जानना जरूरी है जब वह पैदा हुए थे। उन्नीसवीं शताब्दी के जिस युग में उनका आविर्भाव हुआ था, उस समय पश्चिमी दुनिया की यंत्र-सम्यता का भारतवर्ष में प्रवेश हो चुका था। हिन्दुस्तान के साढ़े-सात लाख गाँवों में उन दिनों पश्चिम के सफेद चमड़ी के लोग देखने को मिल जाते थे। किर्पलिंग साहब चाहे लाख कहे कि पूर्व और पश्चिम का कभी मिलन नहीं हो सकता, लेकिन मिलन को रोककर रखना उस समय किसी के वश की बात नहीं थी। जिस रवीन्द्रनाथ ने प्रायः पचास बरसों तक अंग्रेजी मापा से अच्छी तरह परिचित रहने के बावजूद उस पर अपना प्रभाव इतना अधिक विस्तृत कर लिया था, उसी रवीन्द्रनाथ ने प्रमाणित कर दिया कि उस समय पाश्चात्य जगत् से प्राच्य देश का मिलन कितना सुदृढ़ हो गया था। सुदृढ़ न होने का भी सम्भवतः कोई कारण न था। इसका पता लगाने के लिए इतिहास पर नजर दीजानी होगी।

भारतवर्ष के इतिहास में जिस आन्दोलन की शुरुआत हुई उसका सूत्रपात धार्मिक आन्दोलन से ही हुआ। पाश्चात्य देशवालों का जब भारतवर्ष में प्रथम-प्रथम आगमन हुआ उस समय यहाँ सात सौ वर्षों से मुसलमानों का राज्य-याट चला आ रहा था। दिल्ली से कलकत्ते तक के इन्डोगैजेटिक भूमिखंड में तब हिन्दुओं के पतन का युग चल रहा था। मुसलिम शासकवर्ग मूर्तिपूजक कहकर हिन्दुओं को अवज्ञा करता था। इस परिस्थिति में जब अंग्रेजों ने उत्तर भारतवर्ष में अपना आधिपत्य स्थापित किया तो उस समय यहाँ एक क्रान्ति का आभास मिला। सात सौ वर्षों के बाद हिन्दुओं को पहली बार इस्लाम धर्म के समानाधिकार के गौरव के साथ मस्तक ऊँचा कर चलने का मौका मिला।

अंग्रेज बनिये अकेले नहीं आये थे। अंग्रेजी मापा, अंग्रेजी साहित्य-संस्कृति और सम्यता के साथ अंग्रेज मिशनरी का भी आगमन हुआ था। उसके प्रचार और धार्मिक आन्दोलन ने हिन्दू धर्म को एक सीढ़ी और आगे बढ़ा दिया।

मिशनरियों के आन्दोलन के साथ ही एक नवीन प्रति आन्दोलन के नेता का आविर्भाव हुआ और वह थे राम मोहन राय।

राम मोहन राय (१७७२-१८३३) दरअसल इस्लाम शिक्षा पाये हुए एक ब्राह्मण थे। वह ईस्ट इंडिया कंपनी में काम करते थे। नौकरी में काफी उन्नति भी हुई थी। अंग्रेजों के सम्पर्क में आने के कारण पश्चिमी चिन्तन-जगत के नवजागरण के तथ्य से भी उनका परिचय हो गया था। उन्होंने देखा, भारतवर्ष से मुसलिम शासकों के हटते ही जीवन के हर क्षेत्र में अधःपतन की कराल छाया फैल गयी है। बंगाल जो कभी वैष्णव धर्म का पीठस्थान था वहाँ तांत्रिक और वैष्णव-संप्रदाय के चेलों के आविर्भाव

के कारण अनाचार और कुसंस्कार की ममाज के हृदय में गहरी पैठ हो गयी है। मिशनरीवाले ईसा मसीह की जिस थाणी का प्रचार-प्रसार करते थे राममोहन राय उसमें भी सत्य की खोज करने लगे। यह ईसाई धर्म को पूरी तरह समझने के लिए हिब्रू और ग्रीक भाषा का अध्ययन करने लगे। सब कुछ पढ़ लेने के बाद उन्होंने ईसा को त्याग दिया। लेकिन यह भी महसूस किया कि पश्चिमी चिन्तन में मनुष्य को जानने की जो नयी पद्धति है, उसमें सच्चाई निहित है। उसे स्वीकार करने में उन्हें दुविधा का अनुभव नहीं हुआ। उस समय उन्होंने नयी पुस्तक की रचना की—

‘द परसेप्ट्स आफ् जीसस’, ‘द गाइड टु पीस एण्ड हैपिनेस’।

इसी समय ब्राह्म समाज की स्थापना हुई।

हिन्दू धर्म का नये सिरे से सत्कार करने के बाद ब्राह्म समाज की स्थापना हुई। दूसरे शब्दों में इसे यों भी कहा जा सकता है कि अठारहवीं शताब्दी के पाश्चात्य जगत की नवीन चिन्तनधारा से उपनिषद् के दार्शनिक तत्वों का समन्वय करने के बाद ही ब्राह्मसमाज का सूत्रपात हुआ।

अर्थात् १८२८ ई० से ही पाश्चात्य और प्राच्य का राखी-बन्धन पूरे तौर पर शुरु हो गया। इसके बाद से मिशनरियों के कुटिल प्रचार का कोई नतीजा नहीं निकला। शिक्षितवर्ग के लिए धर्म-परिवर्तन की भी कोई आवश्यकता नहीं रह गयी। ब्राह्म समाज ने सबके लिए अपना दरवाजा खोल दिया। राममोहन राय के सम्बन्ध में इसीलिए कहा गया है—“He embodies the new spirit, its freedom of enquiry, its thirst for science, its large human sympathy, its pure and sifted ethics along with its reverent but not uncritical regard for the past and prudent disinclination towards revolt.”

इसके बाद और एक ओर से आन्दोलन के लिए ईधन की व्यवस्था होने लगी। १८३५ ई० में इंडिया गवर्नमेन्ट ने भारतवासियों को अंग्रेजी विज्ञान की शिक्षा देने का फैसला किया। लार्ड मेकाले तथा दूसरे बहुत से लोगों की मनोगत इच्छा थी कि अंग्रेजी की शिक्षा देने में हिन्दुस्तान से हिन्दू धर्म लुप्त हो जायगा। और सभी लोग ईसाई धर्म ग्रहण कर लेंगे। मिशनरी वालों की भी यही धारणा थी। वे लोग भी स्कूल-कॉलेज की स्थापना करने लगे। उन स्कूल-कॉलेजों में बाइबिल की पढ़ाई अनिवार्य थी। लेकिन आश्चर्य की बात है कि अंग्रेजी शिक्षा से ईसाई धर्म ग्रहण करने की बात तो दूर, उलटे हिन्दू धर्म की मिति और भी मजबूत हो गयी।

* यह नैतिक प्रवृत्ति, उसी स्वतंत्र जिज्ञासा, विज्ञान की पिपासा, मानवीय संवेदना, विमुक्त और परीक्षित अनाचार के क्षाब्ध-अज्ञात के विनीत परन्तु समीक्षात्मक सम्मन तथा क्रान्ति के प्रति जागरूक विद्रोहता को साकार रूप देता है।

हिन्दुस्तान में यद्यपि हिन्दू धर्म की बहुत सी शाखा-प्रशाखाएँ थीं, लेकिन असल में सबकी मूल मिति वेदान्त था। ब्रह्मसूत्र, उपनिषद् और गीता—इन तीनों पव वेदान्त की शिक्षा अवलंबित है। आचार्य शंकर ने इसी वेदान्त की व्याख्या करते हुए अठारहवीं शताब्दी में उसकी टीका लिखी थी। राममोहन राय ने वेदान्त और उप-निषद् को ही अपने नये धर्ममत् के प्रचार के समय अन्न के रूप में प्रयोग में लिये था। दरअसल उस समय हिन्दुस्तान के लिए किसी संप्रदाय की अनिवार्यता नहीं रह गयी थी। एक ऐसे धर्ममत की आवश्यकता थी जिसे अधम से अधम जनसाधारण भी निर्भय होकर ग्रहण कर सके। पंजाब के स्वामी दयानन्द सरस्वती ने इसी समस्या का समाधान खोज निकाला। उन्होंने देखा, मुसलमानों के पास कुरान है, ईसाइयों के पास बाइबिल है। इसी उद्देश्य से उन्होंने हिन्दुओं के लिए 'सत्यार्थ प्रकाश' नामक पुस्तक का प्रणयन किया। उन्होंने एक नये समाज की स्थापना की। उसका नाम रखा आर्यसमाज। लेकिन इस प्रतिष्ठान का उद्देश्य चूंकि ईसाई और इस्लाम धर्म से हिन्दू धर्म की रक्षा करना था, इसलिए पंजाब के बाहर इस आन्दोलन का कोई अस्तित्व स्वीकार नहीं किया गया।

एक ओर राममोहन राय का नवीन धर्ममत और दूसरी ओर अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार और उनके साथ नये-नये धार्मिक आन्दोलनों की तरंग, इन सारी चीजों ने मिल कर, उन्नीसवीं शताब्दी के हिन्दुस्तान को समृद्धि प्रदान की। ठीक इसी समय दुनिया में थियोसोफिकल सोसाइटी का प्रवर्तन हुआ। अमरीका और रूस में इसकी स्थापना पहले ही हो चुकी थी। हिन्दुस्तान में इसका प्रवर्तन मिसेस एनीबेसेन्ट ने किया। एनीबेसेन्ट ने अपने प्रचार का मूलाधार वेदान्त को बनाया।

उसके बाद स्वामी विवेकानन्द का आविर्भाव हुआ।

स्वामी विवेकानन्द ने अमरीका और इंग्लैंड में रहने के दौरान हिन्दुओं में नये सिरे में प्राण फूँकने की चेष्टा की थी। वह भी वेदान्त के प्रचारक थे। वह कहा करते थे—'जो धर्म विधवाओं की आँख के आँसू पोछ नहीं सकता, या भूखों को अन्न नहीं दे सकता, मैं वैसे धर्म पर विश्वास नहीं करता।"

एक बार स्वामीजी से पूछा गया था—What do you consider to be the function of your movement as regards India ?

उन्होंने उत्तर दिया था—To find the common basis of Hinduism and to awaken the national consciousness to them.²

हिन्दुस्तान के समाज में जाति भेद सामूहिक परिवार और उत्तराधिकार—ये तीन मूल प्रसंग हैं। इन तीनों प्रसंगों से जुड़ कर और छोटी-मोटी प्रयाएँ भी चल पड़ी

१. भारत में अ पके आन्दोलन का स्वरूप क्या होगा ?

२. हिन्दू धर्म के लिए सामूहिक आधार की खोज और उसके बीच राष्ट्रीय चेतना का जागरण।

है। लेकिन वास्तव में इनमें धर्म का कोई सम्बन्ध नहीं है। सम्बन्ध कुछ है तो वह कानून का ही है। लेकिन हिन्दू कानून अच्छा है। आवश्यकता के लिए जिम कानून का निर्माण होता है जावश्यकता-भूति के बाद उसे रद्द भी कर देना जरूरी है। लेकिन दुख की बात है कि वैसा नहीं हुआ। इसीलिए स्वामी विवेकानन्द ने कहा था—
Beginning from Buddha down to Ram Mohan Roy, everybody made the mistake of holding caste as a religious institution. But inspite of all the ravings of the priests, caste is simply a crystalised social institution, which after doing its service is now filling the atmosphere of India with stink.¹

हर युग में हिन्दुओं के इस कानून में परिवर्तन लाने की बहुत चेष्टा की गयी है। लेकिन मुसलिम शासन-काल में किसी प्रकार की विधान परिपद न रहने के कारण वह चेष्टा फलप्रद नहीं हो सकी थी। जो भी चेष्टा होती थी वह या तो सामयिक या फिर स्थानीय होकर ही रह जाती थी। उसका वृहत् हिन्दू-समाज पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। नतीजा यह हुआ कि समाज में अलग-अलग आ गया और समाज का एकता सूत्र छिन्न-भिन्न हो गया। फलस्वरूप अंग्रेज वर्णिकों के समक्ष हिन्दुस्तान को इतनी आसानी से पराधीनता स्वीकार कर लेनी पड़ी।

‘बेगम मेरी विश्वास’ में मैंने इसी तथ्य को खोज करने की चेष्टा की है।

दरअसल रवीन्द्रनाथ ने जब १८६१ ई० में जन्म लिया था, उस समय उसकी यही संक्षिप्त भूमिका थी। इसी भूमिका पर रवीन्द्र साहित्य ने अपने रस का संवय किया है। रवीन्द्रनाथ और रवीन्द्र-साहित्य को समझने के लिए हिन्दुस्तान के तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक स्थिति को भी हृदयंगम करना आवश्यक है। उनके जन्म के मात्र चार वर्ष पूर्व सिपाही-विद्रोह हो चुका था। उसकी विफलता का उस समय भी प्रभाव था। भारतीय नेता और भारतीय रूपों को उपयोग में लाकर अंग्रेज १११ लडाईं छेड़ कर पूरे भारत पर अपना कब्जा जमा चुके थे। देश-भर में उन्होंने रेलवे लाइन की स्थापना कर दी, कारखाने खोले, स्कूलों का निर्माण किया। सतीदाह पर प्रतिबन्ध लगा दिया। इसके अलावा भी बहुत कुछ किया। लेकिन बहुत कुछ करने के बावजूद बहुत कुछ करना बाकी रह गया था। और जो बाकी रह गया था उसकी पूर्ति रवीन्द्रनाथ के आविर्भाव से हुई। इसीलिए रवीन्द्रनाथ के आविर्भाव को उस युग के सब कुछ के उत्थपन का समन्वय कहा जा सकता है। अबले रवीन्द्रनाथ को ही अगर समझ लिया जाये तो उसीसवीं शताब्दी का सम्पूर्ण

१. गौतम बुद्ध से शुरू कर राममोहन राय तक हर व्यक्ति ने जातीयता को एक धार्मिक संस्था मानने की गड़ती की। लेकिन पुरोहितों के उभार प्रखा के बावजूद जातीयता स्वाभाविकता एक स्फटित संस्था है जो अपने वर्तमान के संभावन के पश्चात् भारत की आबोहवा को दुर्गन्ध से भर रही है।

युग समक्ष में आ जायेगा। रवीन्द्रनाथ के जन्म के आठ वर्ष बाद महात्मा गांधी का जन्म हुआ। ढाई हजार वर्ष पूर्व गौतम बुद्ध के जन्म की तिथि से शुरू कर १९६९ ई० महात्मा गांधी के जन्म तक का जो भी उत्थान-पतन का इतिहास रहा है, उसका रवीन्द्र साहित्य में पूर्ण विवरण मिल जाता है। और सिर्फ विवरण नहीं मिलता बल्कि आगामी इतिहास को भी संजीवित करने के लिए उनका साहित्य पर्याप्त महत्व रखता है। वास्तव्य के बारे में फ्रांस में जो कुछ कहा गया है, रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में भी वही कहा जा सकता है। आज हिन्दुस्तान की सर्वतोमुखी दुर्दशा के दिनों में भी सारे लोग भ्रष्टावादी, चोर, अत्याचारी और स्वार्थी जो नहीं हुए हैं, आज भी हमारे बीच जो दो-चार ईमानदार, सत्यवादी और निःस्वार्थ मनुष्य बचे हुए हैं, उसका श्रेय मुख्यतः गौतम बुद्ध की साधना, महात्मा गांधी के जीवन और रवीन्द्रनाथ के साहित्य को है।

रवीन्द्रनाथ को समझने के लिए इसी वजह से यह भूमिका अपरिहार्य है।

कहानी और साहित्य

[कहानी और साहित्य शीर्षक निबन्ध प्यार बांग्ला नामक पत्रिका के प्रथम अंक में बंगबंध १३७६, पौषमास में प्रकाशित हुआ था। विमल मित्र के विरुद्ध निन्दकवर्ग ने जो अभियान चलाया है, प्रस्तुत निबन्ध उसका उत्तर है निबन्ध के हर वाक्य में सरस इशेष और तीखे व्यंग्य का ऐसा पुट है जो अन्यत्र मिलना दुर्लभ है।—अनुवादक]

शुरू-शुरू जब मैंने लिखना शुरू किया तो तरह-तरह के आदमी बड़प्पन की भंगिमा में तरह-तरह की बात कहने लगे। किसी ने कहा, “रचना कोई बुरी नहीं है। तब हाँ, लिखते जाओ तभी कलम मँजोगी।”

किसी दूसरे ने कहा, “अभी मत लिखो, लिखना बन्द कर दो। पहले अध्ययन करो। अध्ययन ही लिखने का तौर-तरीका सीखने का एकमात्र उपाय है।” उन्हे मालूम नहीं था कि जहाँ तक लिखने-पढ़ने की बात है, इस मामले में मैं अकाल परिपक्व हूँ। बाहर से हालाँकि किसी को पता नहीं चलता है मगर मैं रात में जग कर यह काम कर लेता हूँ।

विभिन्न बड़बोलों से साहित्य के सम्बन्ध में मैं इतनी उलटी-पुलटी बातें सुन चुका हूँ कि उनके प्रति मेरे मन में घृणा उत्पन्न हो गयी है। खास कर ‘बंगला साहित्य का इतिहास’ नामक जो सब चीजें बाजार में चालू हैं, वे कितने अस्वाद्य तथा छान्छात्राओं के लिए कितने दुष्प्राच्य हैं, इसका पता कई दिनों के दरमियान ही चल गया। उसके बाद इन सब चीजों से मैं दूर ही रहने लगा और वह इसलिए कि कहीं ये संक्रामक रोग की तरह मेरे अन्दर जहर न फैलाने लें।

उसके बाद मैं उम्रदार हुआ। समझ में आया कि इतने दिनों तक मैंने कालेज के मास्टर्स से जो कुछ सीखा है वह गलत है। उसी समय से मैं स्वतन्त्र रूप में लिखाई-पढ़ाई का कार्य करने लगा।

जब मैं मध्यवयस्क हुआ तो एक व्यक्ति ने कहा, “बहुत ज्यादा किस्सागोई हो जाती है, जरा तत्व मर दिया करो। वरना कहानीकार हो जाओगे, साहित्यकार नहीं हो सकोगे।”

एक और दूसरे व्यक्ति ने कहा, “तुम्हारी कहानी में एक यही दोष है कि उसमें तत्व बहुत अधिक रहता है। किस्सागोई रहनी चाहिए। कहानी ही साहित्य है।” एक तथाकथित साहित्यकार ने कहा, “तुम्हारी स्टाइल बहुत ही ‘प्लावरी’ है, अब तुम ‘स्टैंकटो’ स्टाइल लिखने की चेष्टा कर सकते हो।”

एक दूसरे व्यक्ति ने कहा, “तुम्हारी कहानी बहुत ही खींचती है, इतना खिचाव रहना क्या अच्छा है? लेखन को जरा ‘डल’ बना दो ताकि पढ़ने पर थोड़ी-बहुत

मायापच्ची करनी पड़े । जिस कहानी को पढ़ कर मायापच्ची न करनी पड़े उसकी कीमत ही क्या है ?”

उसके ठीक आधा घण्टे बाद एक आदमी ने आकर कहा, “तुम्हारे लेखन में एक ही दोष है ।”

“क्या ?” मैंने पूछा ।

बोले, “तुम्हारी कहानी पढ़ते समय बहुत अधिक मायापच्ची करनी पड़ती है । उस तरह का लेखन ‘ट्रैश’ है । साहित्य की सबसे बड़ी बात यही है कि “लूसिडिटी, लूसिड सबसे अच्छी या ‘बेस्ट’ स्टाइल है ।

‘ एक दिन एक व्यक्ति ने आकर कहा, “तुम्हारे लेखन पर समरसेट मॉम का बड़ा ही प्रभाव है । तुम क्या यह कहना चाहते हो कि समरसेट मॉम बहुत बड़े लेखक थे ? तालस्ताय, डिकेन्स और बालजाक को पढ़ो ।”

उसके ठीक आधा घण्टे बाद एक व्यक्ति ने आकर कहा, “लगता है तुम तालस्ताय को पढ़ते हो ।”

मैंने कहा, “हां; क्यों बात क्या है ?

उन्होंने कहा, “मेरी धारणा बिल्कुल सही निकली । तुम्हारे लेखन पर तालस्ताय, डिकेन्स का बहुत बड़ा प्रभाव है । उनलोगों के प्रभाव से छुटकारा पाने की कोशिश करो । वे लोग पुराने जमाने के थे । पड़ना है तो समरसेट मॉम को पढ़ो, कॅमू और हेरल्ड रॉबिन्स को पढ़ो ।”

इसी तरह के बहुत सारे उदाहरण हैं ।

यद्बोलों की संख्या सम्भवतः दिन-दिन बढ़ती ही जा रही है । इस तरह के बड़-बोले सभी देशों में हैं । विज्ञान में यह बड़बोलापन नहीं चलता क्योंकि विज्ञान गणित पर निर्भर करता है । विज्ञान कहता है दो-दो मिलकर चार होता है । यह चार होना आसान है । लेकिन साहित्य का नियम ही दीगर है । साहित्य में वह गणित तीन भी हो सकता है, पांच भी हो सकता है लेकिन चार कभी नहीं हो सकता । यही वजह है कि साहित्य में मतभेद की इतनी गुंजाइश रहती है । एक व्यक्ति के लिए जो अपठनीय है, वह दूसरे के लिए अवश्य ही पठनीय होगा । किसी युग में जिसे उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता है, वही दूसरे युग में गौरव की रचना हो जाती है । विज्ञान का सत्य चिरकालिक सत्य है परन्तु साहित्य के बाजार की दर युग के तापमान से कभी ऊपर की ओर उठती है और कभी नीचे की ओर गिरती है । ऐसा होने के बावजूद जो असली जौहरी है उसकी निगाह में उसका मूल्य घटता-बढ़ता नहीं है । जो आदमी चीनी खाना पसन्द करता है, सामर्थ्य रहने पर वह बाजार-दर बढ़ जाने पर या घट जाने पर चीनी ही खायेगा । युग की हवा बदल जाने पर उससे ताल-मेल बिठाते हुए चलना उसका काम नहीं है । उसके लिए अच्छा लगना ही अमली चीज है । बाजार की दर बाजार की दर है, उसके कारण सच्चे रस-मर्मज्ञों में किसी प्रकार का रुचि-विकार पैदा नहीं होता ।

लेकिन नीले रंग के सियार की कहानी में जिस प्रकार सियार ने नीले रंग को ही आदर्श बताकर उसके प्रचार-प्रसार में जी जान लगा दिया था, साहित्य के नीलवर्ण सियारों का झुण्ड भी एक विशेष वाद को आदर्शवाद कहकर चलाने की चेष्टा करता है। वे इस कुशलता के साथ इसका प्रचार करते हैं कि चालीस-पचास वर्षों तक उनका प्रचार पाठकों की दुनिया में भ्रान्ति पैदा करता रहता है।

ऐसा हर देश के साहित्य के साथ होता है। याद है, कुछ वर्ष पहले मेरे एक शुर्मपी ने शिकायत की, "आप बहुत मोटी-मोटी पुस्तक लिखते हैं।"

कुछ दिन पहले एक हिन्दीभाषी सज्जन वाराणसी से आये थे। बोले, "आप पतली पुस्तक न लिखें। मोटी पुस्तक पढ़ने से हमें संतोष मिलता है।"

यह सब बात सुनकर मुझे हँसने का मन करता है। कोई कुछ कहता है तो एक कान से सुनता हूँ और दूसरे से निकाल देता हूँ।

इन बड़बोलों के अध्ययन-मनन के बारे में भी मुझे बीच-बीच में सन्देह होता है। स्वामी विवेकानन्द ने एक पत्र में एक अच्छी बात लिखी थी। भट्टहरि भारतवर्ष के एक सभाट के अतिरिक्त एक संन्यासी भी थे।

उन्होंने लिखा है, "तुम्हें कोई धूर्त कहेगा, कोई साधु, कोई पण्डित कहेगा, कोई भूख, तुम किसी बात पर ध्यान दिये बगैर अपने रास्ते पर चलते रहो। किसी से डरो नहीं।"

मैंने जब यह उपदेश पढ़ा था, उस समय मेरी उम्र बहुत कम थी। उसी समय से किसी की बात पर ध्यान न देने की मुझमें प्रवृत्ति आ गयी है। तभी से मैं झक्की हो गया हूँ। सोचा, किसी की बात नहीं मानूँगा।

इंग्लैण्ड के साहित्य क्षेत्र में भी दलबन्दी की अराजकता फैली हुई थी। ठीक वैसी ही जैसी कि आज हमारे बंगाल में है।

उस युग में हावर्ड स्प्रिंग नामक एक प्रतिभाशाली साहित्यकार थे। उनकी शैली अत्यन्त सहज और सरल थी। सहजिया साधना ही हमारे देश की सबसे कठिन साधना है। इसीलिए हमलोगों के कवि ने कहा है : 'सहज दिले जो वह न सहज है।' वाइबिल, जातक या रामकृष्ण कयामृत में सहज ढंग से कही हुई तात्विक बातें हैं। रवीन्द्रनाथ, बंकिमचन्द्र, शरतचन्द्र वगैरह सहज जीवन्तशैली में मार्मिक बातें कह गये हैं। वही आदर्श शैली है। टामस हार्डी या डिकेन्स उसी आदर्श के अनुयायी थे। उनकी देखादेखी अंग्रेजी साहित्य के कुछ लेखकों ने सहज शैली में लिखना शुरू किया। उस जमात में प्रिस्टली, फ्रांसिस ब्रेटयंग और हावर्ड स्प्रिंग थे। इसके अलावा उनकी जमात में गिलबर्ट कैनन, डब्लू०जे०लॉक, डब्लू०ए० जार्ज इत्यादि थे।

इन लोगों के बीच हावर्ड स्प्रिंग को ही अधिक लोकप्रियता प्राप्त हुई थी। उनकी पुस्तक 'माइसन, माइसन', 'फैम इज द स्पर' तथा 'हार्ड फैक्ट्स' उन दिनों लोकप्रियता की दृष्टि से खिलर पर विराजमान थी।

मुझे विश्वास है

लेकिन यह बात बहुतों को दरदास्त नहीं हुई। विशेषतः उन लोगों को जो सहज-सरल शैली में लिख नहीं पाते थे। वे लिखते थे तो उनके लेखन में शिथिलता आ जाती थी। लोकप्रियता तो दूर की बात, पाठक उनकी पुस्तकों को छूता भी नहीं था।

उस समय उन्होंने मिलकर एक दल का गठन किया। साहित्य लिखने के बजाय साहित्य की राजनीति करने की ओर ही जिन लोगों का अधिक झुकाव रहता है वे ही दल का गठन करते हैं। अपनी दुर्बलता छिपाने को उनके लिए दल का संगठन करना जरूरी हो जाता है। उस तरह के ही नीलवर्ण सियारों का झुण्ड दलबन्दी कर प्रचार करने लगे कि सहजिया साधना अत्यन्त सहज साधना है, जो सहज है वह सहज ही रहता है। जीवन जटिल है तो साहित्य की शैली में भी जटिलता रहना आवश्यक है। जो उपन्यास तुम्हारे मन को आकर्षित करता है वह साहित्य की श्रेणी में नहीं आता है। उपन्यास पढ़ते-पढ़ते अगर पग-पग पर रुकना पड़े तो वही महान् साहित्य है। हावर्ड स्प्रिंग का लेखन अत्यन्त मधुर है, अतः वह असाहित्य है।

नीलवर्ण सियारों के झुण्ड में कोई स्कूल का टीचर था तो कोई कालेज का मास्टर और कोई विश्वविद्यालय का गुरु। वे छात्र-छात्राओं को तालीम देने लगे कि असली साहित्य वही है जो 'ब्लूम्सबरी ग्रुप' के लोगो ने लिखा है। अतः हावर्ड स्प्रिंग को मत पढ़ो, प्रिस्टली को मत पढ़ो। वैसे लोगों को मत पढ़ो। वे लोकप्रिय हैं। साहित्य की लोकप्रियता सन्देहजनक वस्तु है। लोकप्रिय लेखकों के सम्पर्क से अपने को दूर रखो।

छात्रो ने कहा, "लेकिन सर, डिकेन्स, तालस्ताँय और बालजाक तो लोकप्रिय साहित्यकार हैं। दुनिया के तमाम लेखक अपने समय में लोकप्रिय रहे हैं।"

कहानी के नीले रंग के सियार ने जो कहा था, बड़बोले वही बात कहने लगे, "उन पुराने सिद्धान्तों को ठाक पर रख दो। हम आधुनिक हैं, आधुनिक विश्व में साहित्य की संज्ञा में परिवर्तन आ गया है। आधुनिक साहित्य ही श्रेष्ठ साहित्य है।"

कुछ उद्धत छात्रों के उत्साह में उनके इस कथन से भी कमी नहीं आयी। उन्होंने तर्क करना शुरू कर दिया, "साहित्य में प्राचीन और आधुनिक की कौन-सी बला हो सकती है सर? आज जो आधुनिक है कल वे ही प्राचीन हो जायेंगे।"

बड़बोलों ने कहा, "हमने जो कुछ लिखा है, वही आधुनिक है और दूसरों ने जो कुछ लिखा है वही प्राचीन है। हमलोगों की रचना बिरकाल तक आधुनिक ही रहेगी।"

उद्धत छात्रगण फिर भी कहने लगे, "आप सूर्य के बारे में क्या कहिएगा सर? समुद्र के मामले में क्या कहिएगा? उस युग का सूर्य आधुनिक सूर्य है या उस युग का समुद्र आधुनिक सूर्य है—इस तरह की भी कोई वस्तु है?"

बड़बोलों ने इस तरह के उद्धत छात्रों का नाम और उनकी क्रमसंख्या नोट कर ली। उसके बाद समय आने पर उन्हें परीक्षा में फेलकर साहित्य के झण्डे को फहराते हुए इत्मीनान की साँस ली। बड़बोलों का बोलबाला कायम हो गया, अब उनके लिए भय की कोई बात नहीं रही।

इन धारणाओं को तब वे पत्रिकाओं की सुलियों में प्रकाशित कराने लगे। बंधू

संपादकों की बदौलत इस काम में किसी असुविधा का सामना नहीं करना पड़ा।

लेकिन हावर्ड स्प्रिंग जन्मजात साहित्यकार थे। दलबन्दी की कुशलता न रहने के कारण उनके विचारों से रोग मित्र नहीं हो सके। किसी सम्पादक को रिश्त देने की चालाकी न जानने से उनकी उपेक्षा होने लगी। साधारण पाठको ने मान लिया कि सहज लेखन आसान काम है, उसे जड़ बनाकर लिखना ही कठिन काम है। सियार का आदर्श रंग नीला ही है—इसी झूठ को सत्य के रूप में स्वीकार कर वे प्रसन्न हो गये।

अंग्रेजों के द्वारा सिखायी गयी यह बात विश्व के अन्यान्य स्थानों में भी धीरे-धीरे फैलने लगी। उस प्रचार की लहर हिन्दुस्तान में भी आकर टकरायी। यहाँ भी बड़बोलों के एक दल का संगठन हुआ। बड़बोलों के फलने-फूलने के लिए बंगाली की मिट्टी बड़ी ही उर्वर है। इसके पहले भी बड़बोलों को एक जमात फल-फूल चुकी थी। उन्होंने पहले से ही कहना शुरू कर दिया था कि रचना का अच्छा होना ही उसकी एकमात्र कसौटी नहीं है, इस बात का अन्वेषण करना होगा कि रचना लाल है या नीले रंग की। रचना और हमारे घोषणापत्र में सादृश्य है या नहीं। अगर सादृश्य नहीं है तो वह नीला है और अगर है तो वह लाल है। यानी जो लाल है वही प्रगतिशील रचना है और जो नीलवर्ण है वह प्रतिक्रियावादी रचना है।

इतने दिनों तक लाल और नीले को लेकर ही झगड़ा चल रहा था। असलियत यही है कि लाल और नीले के विवेचन की क्षमता किसी में नहीं थी। उसका विवेचन इस पर होता था कि वह किस पत्रिका में प्रकाशित हुई है। उस पत्रिका का मालिक अगर पूँजीवादी है तो उनकी पत्रिका में जितनी भी रचनाएँ छपती हैं वे सब नीली हैं। और पत्रिका का मालिक अगर हमारी पार्टी का आदमी है तो उस पत्रिका में जो भी रचनाएँ छपेंगी वे लाल होंगी।

बड़बोला का यह दल राजनीतिक कारणवश कभी सिर ऊँचा कर चलने लगता है और कभी तलवार में समा जाता है। लेकिन अबकी बड़बोलों का एक नया दल आया। ये लोग जो तर्क पेश करते हैं वह अकादमिक होता है। पुस्तक अगर मोटी है तो उसे वे लोग 'औरतों का गावतकिया' कहते हैं और पतली है तो उसे 'मीडिओकर राइटिंग' कहते हैं। सरल शैली में लिखी हुई रचना को 'नैम्बो-वैम्बो' (माव-प्रवण) रचना कहते हैं और जड़ शैली में लिखी हुई रचना को इन्टेलिक्ट्यूअल या बौद्धिक रचना कहते हैं। छोटी कहानी लिखने पर कहते हैं—चूँकि उपन्यास लिखने की क्षमता नहीं है इसीलिए छोटी कहानियाँ लिखता है। और उपन्यास लिखने पर कहते हैं—पहले छोटी कहानियाँ लिखकर हाथ मोज़ तो तभी उपन्यास लिखना। ये लोग उपन्यास को औरतों की खुराक और निबन्ध को 'फॉर एडल्ट्स' कहते हैं। लेकिन आप अगर निबन्ध लिखने लगें तो कहेंगे—अध्ययन मनन की कमी मालूम होती है।

यानी इन्हें किसी भी तरह से संतुष्ट नहीं किया जा सकता है। क्योंकि अगर वे संतुष्ट हो जाए तो फिर साधारण की कोटि में उतर जायेंगे और साधारण होना कोई

नहीं चाहता। यही वजह है कि इस देश में सभी इन्टेलिक्टुअल है।

मर्तुहरि की बात चाहे जितनी ही पुरानी क्यों न हो परन्तु इस तरह की नयी बातें कितनी हैं या कितनी ने इस तरह की बात कही है? उन्होंने ठीक ही कहा था : “कोई तुम्हें पालण्डी कहेगा, कोई साधु, कोई मूर्ख कहेगा, कोई पण्डित। बिना किसी ओर ध्यान दिये अपने पथ पर आगे बढ़ते जाओ। किसी से डरो नहीं।” असली सत्य यही है।

हावर्ड स्प्रिंग ने संभवतः मर्तुहरि के इस कथन को पढ़ा नहीं था, इसीलिए उनका उत्साह ढीला पड़ गया था और एक ही हावर्ड स्प्रिंग क्यों, बंगाल के तमाम हावर्ड स्प्रिंगों का उत्साह ढीला पड़ गया।

इस वर्ष मैं एक दो बार कल्याणी गया था कल्याणी कलकत्ते से तीस मील दूर है। वहाँ जाने पर मैंने डॉक्टर रासधर सिंह से मुलाकात की थी। आजकल तो डॉक्टरों की कोई कमी नहीं है। परन्तु वह उस थैणी के डॉक्टर नहीं हैं। जो लोग उनसे परिचित हैं उन्हें मालूम है कि वह कितने अगाध रस-मर्मज्ञ हैं, साथ ही साथ उनका अध्ययन कितना विशाल है।

उन्होंने बताया, “हाल में मेरी विलायत से ‘इण्डियन इन्स्टिट्यूट्स इन पर्सपेक्टिव’ नामक एक पुस्तक प्रकाशित हुई है, उसमें मैंने आपके ‘साहब बीबी गुलाम’ से एक उद्धरण दिया है।”

मैं अवाक् हो गया। उपन्यास में इतिहास का उद्धरण हो भी सकता है लेकिन इतिहास की पुस्तक में उपन्यास का उद्धरण! यह तो एक अकल्पनीय घटना है।

पूछा, “पुस्तक आपको अच्छी लगी है?”

डॉक्टर सिन्हा बोले, “मुझे अच्छा लगना कोई महत्व नहीं रखता, औरतों को अच्छी लगी है।”

मैं और अधिक आश्चर्य में आ गया! कहा, “औरतों को अच्छा लगना तो ‘डिसक्वालिफिकेशन’ समझा जाता है।”

डॉक्टर सिन्हा को आश्चर्य हुआ। बोले, “आपसे किसने कहा?”

मैंने कहा, “हम लोगों के मुल्क में एक वर्ग के ऐसे लोग हैं जो किसी की पुस्तक की अधिक खपत होने पर कहते हैं कि अमुक आदमी औरतों का लेखक है।”

“झूठी बात है। औरत होने से ही मूर्ख होंगे और मर्द होने से ही बुद्धिमान होगा, इस बात में कोई सार नहीं। यह ईर्ष्या की बात है। यह बात बंगाली ही कहते हैं। फ्रांस में औरतों को कोई पुस्तक अच्छी लगती है तो वह ‘क्वालिफिकेशन’ ही समझा जाता है।”

तब डॉक्टर सिन्हा बहुत अस्वस्थ थे। शब्द उनकी जवान पर लड़खड़ा जाते थे। लेकिन उस दिन उन्होंने जो कुछ कहा था, उसे अपनी माया में बता रहा हूँ।

फ्रांसीसी साहित्य की शैली दुनिया में सर्वश्रेष्ठ शैली मानी जाती है, इस बात से किसी को मतभेद नहीं हो सकता। लेकिन फ्रांसीसी शैली के श्रेष्ठ होने का कौन-सा

कारण है ? अंग्रेजी, जर्मन, रूसी—इनमें से किसी की शैली थप्ट होने के बजाय फ्रांसीसी साहित्य की शैली थप्ट बैसी भानी गयी ? उसके पीछे एक कारण है और वह है 'सालॉन' ।

बंगाली पाठकों के लिए सालॉन शब्द नया जैसा है । इस शब्द की व्याख्या करना आवश्यक प्रतीत होता है ।

चेम्बर्स डिक्शनरी में सालॉन का अर्थ यों है—'A periodic gathering of notable persons in the house of a society queen' *

फ्रांस में शुरू से ही 'सालॉन' का अस्तित्व रहा है । समाज के धनी और शीकीन कला-प्रेमी महिलाएँ अपने-अपने घर में 'सालॉन' रखती थीं । वे बीच-बीच में कला-कार, लेखक, कवि और साहित्यकारों को वहाँ आमन्त्रित करती थीं और उनका परिचय प्राप्त कर उनसे वार्तालाप करती थीं । उनकी कविताएँ सुनी थीं । कवि और साहित्यकार भी ऐसी रचनाएँ लिखते थे जो महिला को पसन्द आये । वे जी-जान से इस बात की चेष्टा करते थे कि महिलाओं को उन रचनाओं से प्रसन्नता प्राप्त हो सके । महिलाओं को खुश करने की प्रचेष्टा के कारण फ्रांसीसी साहित्य में एक सहज-सरल निजी शैली शुरू से ही खड़ी हो गयी है । दुनिया में इस तरह की शैली को कहीं पनपने का मौका नहीं मिला ।

असल में रवीन्द्रनाथ के तिरोधान के पश्चात् बंगला साहित्य अमिमावकहीन हो गया । ऐसी कोई भी हस्ती नहीं है जिसकी बात सब लोग सिर झुका कर स्वीकार कर लें यहाँ जितने बंगला साहित्य के अध्यापक हैं बंगला साहित्य के इतिहास की भी संख्या उतनी ही है । इतना जरूर है कि एक ग्रन्थ के विचारों से दूसरे में कोई सादृश्य नहीं है । कौन निरा किस्सा-कहानी है और कौन साहित्य—इस तरह की समझदारी वाला कोई समालोचक भी नहीं है । अंग्रेजी साहित्य का दुर्भाग्य रहा है कि डॉक्टर लेविस और एडमण्ड विल्सन जैसे लोग समालोचना के क्षेत्र में आये थे । इन दो में से पहला व्यक्ति उपन्यास लिखने की कोशिश में जब विफल हो गया तो समालोचना के क्षेत्र में उतर आया । जितने भी लोग सार्थक साहित्य की रचना कर लोकप्रिय हो गये हैं उन्हें धरागायी कर यशस्वी बनने की इन्होंने चेष्टा की थी ।

यदि अच्छी तरह खोज-पड़ताल की जाये तो देखने में आयेगा कि प्रत्येक समालोचक डॉक्टर लेविस की तरह अपने प्रारंभिक जीवन में यशोलिप्सु उपन्यासकार था । दो-चार उपन्यास लिखने के बाद जब उसे नाकामयाबी हासिल हुई तो अपने असली रूप को ढँक कर वह ध्याध्वनिमय हो गया और समालोचक बन साहित्य-क्षेत्र में उतर आया । कोई कुछ अच्छा लिखता है तो ऐसे लोग रुष्ट हो जाते हैं । किसी को ख्याति प्राप्त होती है तो वे परन्तु धारण कर लेते हैं । ऐसे ही लोगों से तंग आकर थामस हार्डी शहर छोड़ गाँव चले गये थे । इन्हीं लोगों से तंग आकर उन्होंने अपने

* किसी समाज नेत्री के घर पर प्रसिद्ध व्यक्तियों का जमाव ।

जीवन के बाकी तीस वर्षों के दरमियान कलम नहीं पकड़ी थी ।

इसी प्रकार के एक देशी समालोचक से मैंने एक बार पूछा था, “अच्छा, यह तो बताइए कि कहानी और साहित्य में क्या अन्तर है ?”

उन्होंने कहा था, “नाबालिग लोगों के लिए जो पठनीय है वह कहानी है, और जो बालिग लोगों के लिए पठनीय है वह साहित्य है ।”

मैंने कहा, “ब्याख्या करके बताइए ।”

वह इसकी ब्याख्या नहीं कर सके । मैंने कहा, “नाबालिग और बालिग का आप क्या मतलब लगाते हैं ?”

उन्होंने कहा, “जिनकी उम्र कम है वे नाबालिग हैं और जिनकी उम्र ज्यादा है वे बालिग हैं ।”

साहित्य का बोध उम्र पर निर्भर नहीं करता, यह साधारण सी बात भी वह नहीं जानते हैं । हालांकि साहित्यिक सभा की अध्यक्षता करना उनका रोजमर्रा का काम है ।

मैंने कहा, “आपको मालूम नहीं है तो मुझसे सीख लें । कहानी ‘मेकैनिकल मिक्सचर’ है और साहित्य ‘केमिकल कम्पाउण्ड’ ।”

मले आदमी अवाक् हो गये । कहा, “इसका मतलब ?”

मैंने कहा, “इसका मतलब यह है कि आप अगर धूल और रेत को एक में मिला दें तो वे धूल और रेत ही रह जायेंगे । यह है मेकैनिकल मिक्सचर । और यदि आप हाइड्रोजन और ऑक्सिजन को मिला दें तो इसके फलस्वरूप एक तीसरी वस्तु होगी, जिसका नाम है पानी । केमिकल कम्पाउण्ड यही चीज है । साहित्य की दृष्टि से पहली वस्तु किस्सा-कहानी है और दूसरी वस्तु साहित्य है ।”

समालोचक जो को फिर भी बात समझ में नहीं आयी ।

मैंने कहा, “एक उदाहरण देकर इस बात को स्पष्ट कर देता हूँ । आपने तॉल-स्टॉय का ‘वार एण्ड पीस’ तो पढ़ा होगा ?

“हाँ ।” उनका उत्तर था ।

“वह दुनिया में साहित्य के रूप में विख्यात है न ?”

“हाँ ।”

“लेकिन यह तो बताइए कि साहित्य के रूप में विख्यात क्यों है ?”

वह सज्जन कुछ उत्तर नहीं दे सके ।

मैंने कहा, “आप नहीं जानते हैं तो मुझसे सीख लीजिये । ‘वार एण्ड पीस’ उपन्यास में चार परिवारों की कहानी है । मनुष्य से मनुष्य के रिश्ते के बारे में उस पुस्तक में शांता-प्रशांता सम्बलित जो कहानी निर्मित हुई है वह जितनी ही कौतूहलप्रद है उतनी ही उपादेय । केवल इतना ही यदि इस पुस्तक का मूलधन होता तो उसे मैं महान् साहित्य नहीं कहता । लेकिन ऐसी बात नहीं है । आदमी से आदमी के रिश्ते का जो घात-प्रतिघात है उससे एक तीसरी वस्तु का उद्भव हुआ है । यह

तीसरी वस्तु एक महान् सत्य है और तत्त्व यह है कि नेपोलियन ने इतिहास नहीं गढ़ा था या । इतिहास ने अपनी आवश्यकता के लिए नेपोलियन का निर्माण किया था । चूँकि इस तथ्य का उद्घाटन हुआ है इसीलिए 'वार एण्ड पीस' एक महान् उपन्यास के रूप में रेखांकित किया जाता है । शरतचन्द्र के 'देवदास' के साथ भी यही बात है । जो लोग 'देवदास' को कहानी के रूप में देखें उन्हें कहानी का रस पूर्ण मात्रा में प्राप्त होगा । लेकिन शरतचन्द्र चाहे जो कहे, देवदास का साहित्य की श्रेणी में अन्तर्भुक्त होने के पीछे इसी तथ्य का हाथ है । वह तथ्य क्या है ? यह कि महान् प्रेम केवल निकट ही नहीं खींचता, बल्कि दूर भी ठेल देता है । 'देवदास' उपन्यास पढ़ने के बाद यदि इस तथ्य का उद्घाटन न होता तो वह निरा कहानी ही रह जाता, साहित्य नहीं बन पाता ।

सज्जन मेरी बात सुनते रहे । लेकिन उनकी समझ में आयी या नहीं, इसका पता नहीं चला । वह चले गये ।

अपने निबन्ध को मैं यही समाप्त कर देता तो अच्छा होता । साहित्य के सम्बन्ध में यह निबन्ध उपयोगी नहीं माना जाता । लेकिन वैसे होने से फिर यह समालोचना की समालोचना नहीं हो पाता । आज की बंगला साहित्य की समालोचना किस स्तर पर उतर आयी है इसका प्रमाण देना नहीं हो पाता ।

अब मैं उसी का प्रमाण दे रहा हूँ ।

अचानक उस दिन एक पत्रिका पर नजर पड़ी । पन्ना उलटते-उलटते एक जगह आकर ठिठक कर खड़ा हो गया । उस दिन के समालोचक महोदय का एक निबन्ध उसमें प्रकाशित हुआ था । नजर पढ़ते ही मैंने पढ़ना शुरू कर दिया ।

उन्होंने एक जगह मुझसे ही सीखे हुए शब्दों का उपयोग करते हुए मेरे खिलाफ लिखा था : "चाहे कहानी हो चाहे साहित्य, इस सम्बन्ध में बहुत से लोग अंधेरे में ही हैं । कहानी एक उपादेय किस्सा के अलावा कुछ और नहीं होती । कहानी कहानी से ऊपर उठकर एक तीसरी वस्तु का संकेत नहीं करती है इसीलिए वह निरी कहानी ही है । उदाहरण के तौर पर धूल और रेत मिलाकर जिस पदार्थ की सृष्टि करती है वह धूल और रेत के अलावा कुछ नहीं होता । उसे मेकेनिकल मिक्सचर कहते हैं, लेकिन कुछ ऐसी वस्तुएँ भी हैं जिन्हें परस्पर मिला देने से एक तीसरी वस्तु का उद्घाटन होता है । मसलन हाइड्रोजन और ऑक्सिजन को मिलाने से वह न तो हाइड्रोजन रह जाता है और न ही ऑक्सिजन । दोनों चीजें मिलकर पानी हो जाती है । कहानी में इस तृतीय वस्तु का होना ही साहित्य है । नेपोलियन ने इतिहास नहीं गढ़ा था, इतिहास ने ही अपनी आवश्यकता की पूर्ति के लिए नेपोलियन का निर्माण किया था । इस तथ्य के उद्घाटन के कारण ही तॉलस्टॉय का 'वार एण्ड पीस' साहित्य की श्रेणी में आ गया है । उसी तरह महान् प्रेम न केवल निकटता आकर्षित करता है बल्कि दूर भी ठेल

देता है—इस तथ्य के उद्घाटन के फलस्वरूप ही शरतचन्द्र का 'देवदास' साहित्य की कोटि में आ जाता है । इस परिप्रेक्ष्य में विमल मित्र मात्र एक कहानीकार हैं, क्योंकि उनकी कहानी कहानी की सीमा लाँघकर किसी तीसरी वस्तु का सृजन नहीं करती और न किसी ध्रुव की ओर ही संकेत करती है और यही वजह है कि उनकी उपन्यास नाम-धारी रचनाएँ निरी कहानियाँ हैं, साहित्य नहीं “ ”

इसीलिए मैंने कहा था कि डॉक्टर लेविस और एडमण्ड विल्सन जैसे बड़बोले सिर्फ इंग्लैण्ड में ही नहीं हैं, यहाँ भी हर रोज दर्जनों पैदा हो रहे हैं ।

परिशिष्ट

[बंगाल के बाहर दूसरे-दूसरे प्रदेश और बंग भाषेतर विभिन्न पत्र-पत्रिका जैसे, अंग्रेजी, मलयालम, उर्दू और हिन्दी में विमल मित्र का साक्षात्कार प्रकाशित हो चुका है। उन पत्र पत्रिकाओं में 'नागपुर टाइम्स'—नागपुर, 'सारिका'—बंबई, 'जनयुगम्'—कोरल, 'मलयालाराज्यम्'—कोरल, 'नुक़ुश'—लखनऊ, 'सर्चला-ट'—पटना और 'सरिता'—नई दिल्ली, विशेष उल्लेखनीय हैं। प्रस्तुत साक्षात्कार बांग्ला देश की 'मोहाना' नामक पत्रिका, जिसका प्रकाशन अब बन्द हो गया है, के शारदोय अंक में बंगाल १३७३ में प्रकाशित हुआ था।—अनुवादक]

बंगला साहित्य के लोकप्रिय उपन्यासकार की हैसियत से गौरव के शिखर पर पहुँचने का सीमाव्य जिन मुट्ठी भर साहित्यकारों को प्राप्त हुआ है, विमल मित्र उनके बीच विशेष रूप से प्रख्यात हैं। प्रायः सभी श्रेणी के साहित्य-मर्मज्ञों के लिये विमल मित्र एक बहुत ही प्रिय नाम है। उपन्यासकार के रूप में बंगला साहित्य को उनका अवदान साधारण नहीं है, यह बात हर पाठक वेहिवक स्वीकार करेगा। मुझे यह कहने में कोई दुविधा नहीं हो रही है कि विमल मित्र ने वक्तव्य और चिन्तन के क्षेत्र में रेखांकित होने के लिए कतिपय अद्वितीय साहित्य-कर्म किये हैं। जनप्रियता की दृष्टि से भी उन्हें असाधारण सफलता प्राप्त हुई है। विमल बाबू को यह सफलता उनके सृजन के माध्यम से प्राप्त हुई है।

बंगला साहित्य के विशिष्ट लेखक विमल मित्र का परिचय देना कोई खासियत नहीं रखता; क्योंकि उनका नाम पाठकों के हृदय में एक अमिट रेखा की तरह वर्तमान है। मैंने जब उनसे पूछा कि साहित्य का मूल उद्देश्य क्या है तो उन्होंने बताया कि कहानी लिखना ही साहित्य का उद्देश्य है, क्योंकि कहानी ही साहित्य है। उदाहरण के रूप में जातक की कहानी, ईसप फेबल इत्यादि का नाम लिया जा सकता है। तब हाँ, यह बात यहाँ समाप्त नहीं होती। क्योंकि कहानी के ऊपर भी एक वस्तु है जिसका उल्लेख मैंने 'खरीदो कौड़ियों के मोल' की मूमीका में किया है। जो कहानी जीवन को नया जीवन देती है, जो काल से कालातीत की सीमा में पहुँचकर अमर हो जाती है, उसे ही मैं वास्तविक कहानी मानता हूँ।

सिद्धार्थ भौमिक : आप क्यों और किस चीज के तकाजे से लिखते हैं?

विमल मित्र : मैं अपनी गरज से लिखता हूँ। यानी आत्मामिव्यक्ति के तकाजे से स्वयं को समग्र रूप में व्यक्त करने की आवश्यकता से। फूल जिस तरह अपनी गरज से खिलता है उसी तरह साहित्य का भी कलाकार के मन के तकाजे से ही सृजन होता है।

सिद्धार्थ भौमिक : कला की प्रेरणा का स्रोत बुद्धिजात है या हृदयजात ?

विमल मित्र : हृदय और बुद्धि के समन्वय से ही उत्कृष्ट साहित्य का सृजन होता है। इनमें से किसी एक को छोड़ा नहीं जा सकता है। साहित्य क्षेत्र में दोनों को साथ

लेकर आगे बढ़ना पड़ता है। मनुष्य 'रेशनल' प्राणी है, अतः उसमें बुद्धि और हृदय का वास होगा ही। तब ही, साहित्यकार के मामले में समता का कुछ हेर-फेर हो सकता है लेकिन विचार और बुद्धि के परे भी एक विश्व है। जमीन पर पैर गाड़कर जो आदमी अपनी रचना में उस ध्रुव का संकेत दे सके वही महान् साहित्यस्रष्टा है। जो साहित्य उस स्तर पर पहुँच जाता है, वही महान् साहित्य है।

सिद्धार्थ भौमिक : युग-यातना शब्द को आप किस रूप में व्याख्यायित करेंगे ?

विमल मित्र : 'युग-यातना' शब्द का न तो मैं उच्चारण करता हूँ और न ही करूँगा। यह शब्द अब नारे में बदल गया है। कोई शब्द जब नारे का रूप ले लेता है तो उसकी कोई कीमत नहीं रह जाती।

सिद्धार्थ भौमिक : साहित्य के यथार्थ और जीवन की चेतना के बारे में आपकी क्या धारणा है ?

विमल मित्र : मैं इस प्रश्न का भी उत्तर नहीं दूँगा। क्योंकि मुझे ये सवालात बिल्कुल घटिया जैसे लगते हैं। कॉलेज के मास्टर्स को इस संबंध में भाषापच्ची करने दोजिये। क्योंकि उन्हें छात्रों को पढ़ाना पड़ता है। मैं किसी को उपदेश या ज्ञान देने को पुस्तक नहीं लिखता। यह काम कॉलेज के मास्टर्स का है।

सेन्टिमेण्टल साहित्य नामक किसी चीज को आप मानते हैं ?

विमल मित्र : साहित्य के संबंध में मैं दो ही बातें मानता हूँ—एक साहित्य और दूसरा असाहित्य। इसके अलावा किसी और थैणी को मैं नहीं मानता। अतः इस प्रश्न का इससे अधिक और कुछ उत्तर नहीं हो सकता।

सिद्धार्थ भौमिक : जन-मनोरंजन की माँग आपके साहित्यिक विचारों को प्रभावित करती है ?

विमल मित्र : अपना मनोरंजन हो तो जनता का भी मनोरंजन हो जायेगा। जिस तरह कि आत्मरूप के दर्शन से ही विश्वरूप के दर्शन हो जाते हैं। राम प्रसाद ने अपने मन की शुद्ध शान्त करने के लिए गीत रचे थे। इसी वजह से उस टेलीफोन रेडियो और समाचार-पत्रहीन युग में भी उनके गीत हालीशहर से हाइलाकान्दी तक के लोगों का मनोरंजन करने में सफल हुए थे।

सिद्धार्थ भौमिक : आपने 'गुलमोहर' उपन्यास की रचना आत्म-मनोरंजन के उद्देश्य से ही की थी ?

विमल मित्र : तुम्हारे इस प्रश्न का उत्तर 'गुलमोहर' उपन्यास की मूषिका में हो लिता है। उसमें मैंने बताया है कि 'गुलमोहर' मैंने क्यों लिखा है ? आवश्यकता के कारण रवीन्द्रनाथ को भी पाठ्य पुस्तक लिखनी पड़ी थी। साहित्यकारों को भी बंधुत्व के नाते या किसी की मलाई करने के लिए बहुत कुछ लिखना पड़ता है। इसे मैं एक सामाजिक कर्तव्य मानता हूँ।

सिद्धार्थ भौमिक : बेगम मेरी विश्वास, साहब बीबी गुलाम, खरोदी कौड़ियों के मोल तथा इकाई दहाई सैकड़ा—इन चार विशाल उपन्यासों को लिखने की आवश्यकता

आपने क्यों महसूस की ?

विमल मित्र : बंकिमचन्द्र के बाद ही उस तरह के उपन्यास-लेखन की परंपरा समाप्त हो गयी। बंगला साहित्य में बंकिमीय उपन्यास लिखने की एक विशेष परंपरा थी जिसे एपिकघर्मी उपन्यास के रूप में आख्यायित किया जाता था। बंकिमचन्द्र के पश्चात् वह परंपरा जीवित नहीं रही। एपिकघर्मी बंगला उपन्यास-लेखन के संबंध में बंगला साहित्य में एक चुप्पी छा गयी। हालांकि इंग्लैण्ड या रूस में एपिकघर्मी साहित्य का सृजन अब भी होता है। बंगला साहित्य में एपिकघर्मी उपन्यासों का अभाव रहने के कारण ही मैंने इन चारों उपन्यासों की रचना की है। इन चारों उपन्यासों में मैंने दो शताब्दियों को पकड़ने की चेष्टा की है। अंग्रेजी में इस किस्म के उपन्यासों की रचना गाल्सवर्थी ने की है और रूस में शोलोखोव ने। मैंने अच्छा किया है या बुरा, इसका विवेचन नहीं करेगा जो १९९० ई० में बंगला साहित्य का इतिहास लिखेगा।

सिद्धार्थ मौलिक : ऐतिहासिक उपन्यास के संबंध में आपकी क्या धारणा है ?

विमल मित्र : अतीत पर लिखने से ही कोई ऐतिहासिक उपन्यास नहीं हो जाता। १९६६ ई० के बारे में भी प्रतिक्रियावादी उपन्यास लिखा जा सकता है, उसी तरह मोहनजोदड़ो के बारे में आधुनिक उपन्यास लिखा जा सकता है। मसलन हावर्ड फास्ट का 'स्पाटाकस' जिसकी विषयवस्तु ईसापूर्व सातवीं शताब्दी है, तॉलस्टॉय का बार एण्ड पोस जिसकी रचना नेपोलियन के युद्ध के समय की आधार बनाकर की गयी है, डिकेन्स का 'टेल आफ टु सिटीज' जिसका उपजीव्य फ्रांसीसी विद्रोह है और बंकिमचन्द्र का 'आनन्दमठ' जिसमें संन्यासी-विद्रोह की बात है—आधुनिक उपन्यास की श्रेणी में आते हैं। इनमें मैं कोई जन-संतोष के लिए नहीं लिखा गया है या लेखक की पलायनवादी मनोवृत्ति का इनमें कहीं कोई परिचय नहीं मिलता है। अतीत का पर्यवेक्षण करना इसलिए जरूरी है कि इससे हम यह धारणा बना सकेंगे कि कितना आगे बढ़े हैं या पीछे हटे हैं। अपने उपन्यासों को मैं किसी रूप में रसाकित नहीं करता। मसलन आदमी बाहर से काला है या गोरा, इसकी कोई संज्ञा की आवश्यकता नहीं पड़ती, क्योंकि दोनों के ही शरीर के रक्त का रंग लाल होता है और दोनों ही आदमी हैं, यही बड़ा सत्य है। उसी तरह इस मामले में भी यही बड़ा सत्य है कि यह उपन्यास है। इसके लिए किसी संज्ञा या श्रेणी-विभाजन की मैं अनावश्यक नहीं समझता हूँ।

सिद्धार्थ मौलिक : आपके उपन्यासों में समाज और उसके लोगों को कैसा स्थान प्राप्त हुआ है तथा आपके विचारानुसार आपकी श्रेष्ठतम रचना कौन-सी है ?

वि-ल मित्र : चिरकाल के समाज और मनुष्य मेरे उपन्यासों की विषयवस्तु हैं। लेकिन जहाँ तक अच्छे या बुरे का प्रश्न है यही कहूँगा कि मैं के लिए सभी सन्तान जिस तरह एक जैसी होती हैं उसी तरह मेरी दृष्टि में मेरे सभी उपन्यास अच्छे हैं। परन्तु मेरी मृत्यु के पश्चात् जिनने उपन्यास पाठकों को अच्छे लगेंगे वही या वे ही निस्सन्देह श्रेष्ठ उपन्यास होंगे।

सिद्धार्थ भौमिक : 'खरीदो कौड़ियों के मोल' और 'इकाई दहाई सैकड़ा'—इन दो उपन्यासों में चित्रित समाज के रूप मित्र-मित्र हैं। यह मित्रता क्या युग-विवर्तन का संकेत देती है। यह विवर्तनवाद कलाकार के मानस-दर्पण में किस रूप में प्रतिबिंबित होगा या होना चाहिए ?

विमल मित्र : मेरे चार उपन्यास जैसे, वेगम मेरी विश्वास, साहब बीबी गुलाम, खरीदो कौड़ियों के मोल और इकाई दहाई सैकड़ा में युग-विवर्तन का संकेत है—इवोल्यूशन आफ द सोसाइटी। समाज बदल रहा है, मनुष्य के मन में बदलाव आ रहा है, इसी परिवर्तन को मैंने अपने चारों उपन्यासों में दिखाने की कोशिश की है। उपन्यास 'आर्ट्स आफ सोशल साइन्स' है और उपन्यासकार 'सोशल हिस्टोरियन'। बालजाक को 'बाच डाॅग आफ पेरिस' (पेरिस का पहरेदार) कहा जाता है। हर देश के सफल उपन्यास अपने-अपने देश के पहरेदार होते हैं। अतः यही कहा जा सकता है कि जिस दृष्टि से समाज को बालजाक ने देखा है, डिकेन्स और तॉलस्टॉय ने देखा है, उसी दृष्टि से देखना चाहिए, उसे अपने मानस-दर्पण में प्रतिफलित करना चाहिए, डिकेन्स पुस्तक पर पुस्तक लिखते गये और ब्रिटिश पार्लियामेंट को एक-एक कर अपने संविधान में परिवर्तन लाना पड़ा। यही वजह है कि कार्ल मार्क्स और डिकेन्स में कोई आत्मिक विभेद नहीं है।

सिद्धार्थ भौमिक : साहित्य में अश्लीलता हो सकती है, इस बात को आप मानते हैं ?

विमल मित्र : यह प्रश्न बहुत कुछ सोने के पत्थर के कटोरे जैसा है। साहित्य में अश्लीलता नामक कोई चीज नहीं होती। क्योंकि जो साहित्य है वह कभी अश्लील नहीं हो सकता। एक मात्र असाहित्य ही अश्लील होता है।

सिद्धार्थ भौमिक : आजकल थ्रेण्ड या प्रयम श्रेणी के साहित्य का सृजन हो रहा है ? आज यानी साठ के दशक का समाज आपके अन्दर किसी सत्य को इंगित कर रहा है ?

विमल मित्र : प्रयम श्रेणी के साहित्य का सृजन हर रोज नहीं होता और न होना ही सम्भव है। जिस तरह कि हर रोज ब्यास, रवीन्द्रनाथ, शरत्चन्द्र, तॉलस्टॉय पैदा नहीं होते, और आज के दिन या इस क्षण की बात आज ही लिखी जाये, यह संभव नहीं है। बाढ़ जब आती है तो खेत में फसल पैदा नहीं होती। जब बाढ़ चली जाती है तो खेतों में उर्वर मिट्टी की परत जम जाने के कारण अच्छी फसल उगती है। इसलिए आज की बात पचास वर्ष बाद का कोई साहित्यकार लिखेगा।

सिद्धार्थ भौमिक : खरीदो कौड़ियों के मोल की मोटाई के संबंध में पाठकों के मन में सवाल पैदा होता है। इसे क्या और संक्षिप्त नहीं किया जा सकता था ?

विमल मित्र : फँपाज खाँ या अब्दुल करीम खाँ या बड़े गुलाम अली खाँ को तीन मिनट में गीत गाकर सतम करने को कहा जाये तो जो दुर्घटना घट सकती है, एपिक उपन्यासकार को अपनी एपिक रचना संक्षिप्त करने के लिए कहा जाये तो वही दुर्घटना हो सकती है। रामायण या महाभारत को भी संक्षिप्त किया जा सकता है लेकिन वंसी

स्थिति में वे रामायण या महानारत नहीं रह जायेंगे। जो लोग छोटा उपन्यास पढ़ना चाहते हैं उनके लिए मैंने अनगिन छोटे-छोटे उपन्यास लिखे हैं। गुलाब का पौधा छोटा होता है मगर छोटा रहने के कारण मैं कभी उसे हेय नहीं समझता हूँ। उसी तरह वटवृक्ष को, जो बड़ा होता है, मैं कभी यह नहीं कहता कि गुलाब का पौधा बन जाओ। जब मैंने बड़ी पुस्तक लिखी तो उसका प्रणयन यह सोचकर नहीं किया कि पाठक उसे पढ़ेंगे या नहीं। हालाँकि बहुत से लोगो ने पत्र लिखकर मुझसे शिकायत की है कि बड़ी पुस्तक और बड़ी क्यों नहीं हुई। जिन दिनों 'देश' पत्रिका में धारावाही तौर पर प्रकाशन चल रहा था, बहुत से पाठक मुझसे यही अनुरोध कर रहे थे कि पुस्तक का अन्त नहीं होना चाहिए। बरना वे उस धारावाही आनन्द से वंचित हो जायेंगे। उपन्यास की आखिरी किस्त के पहले के अंक में जब 'अगले अंक में समाप्य' कहकर घोषणा की गयी तो पाठको ने दुःखित होकर मुझे पत्र लिखे थे। वे पत्र अब तक मेरे पास सुरक्षित हैं। तब ही, मैं अपने मत और पथ पर ही चलता रहा। जहाँ आरंभ करना था वहीं से आरम्भ किया था और जहाँ अन्त करना था वहीं उसका अन्त किया। एक पंक्ति भी अधिक नहीं लिखी। मैं आमतौर से आत्मनिव्यक्ति के तकाजे पर ही लिखता हूँ, पाठकों को जब वह अच्छा लगता है तो उसे मैं उनकी महानता और अपना सौभाग्य समझता हूँ। तब ही, आजकल बंगला के भासिक और साप्ताहिकों में सम्पूर्ण उपन्यास प्रकाशन का जो हंगामा मचा हुआ है, उसके प्रकोप से मैं सदैव आत्मरक्षा नहीं कर सका हूँ। उसका एक मात्र कारण यही है कि मैं भी कलकत्ते में वास करता हूँ और मुझे भी एक सामाजिक जीवन जीना पड़ता है।

सिद्धार्थ भौमिक : सम्पूर्ण उपन्यास प्रकाशन का हंगामा क्यों आया ?

विमल मित्र : शारदीय 'उल्टोरथ' पत्रिका में १९५५ ई० में जब पहले-पहल एक सम्पूर्ण उपन्यास प्रकाशित हुआ तो इस हंगामे की शुरुआत हुई। वह मेरा ही उपन्यास था—'मिथुनलग्न'। उसके प्रकाशन के बाद ही उस पत्रिका को इतनी अभूतपूर्व व्यावसायिक सफलता प्राप्त हुई कि उसके बाद से सात-आठ उपन्यास प्रकाशित करने के हंगामे की शुरुआत हो गयी। उसके पूर्व एक मात्र 'शारदीया आनन्द बाजार पत्रिका' में एक उपन्यास छपा करता था। 'सम्पूर्ण उपन्यास' शब्द का प्रचलन १९५५ ई० से हुआ। इस सन्दर्भ में यह कह देना ठीक रहेगा कि 'मिथुनलग्न' को मैं बीस पृष्ठों की एक छोटी कहानी के रूप में तैयार करना चाहता था लेकिन घटनाक्रम से वह लम्बा हो गया और उपन्यास के रूप में आख्यायित किया गया।

सिद्धार्थ भौमिक : इससे छोटी कहानियों की क्षति नहीं पहुँच रही है ?

विमल मित्र : छोटी कहानियों के लेखक धोखा देने हैं इसी वजह से उपन्यास चाहनेवालों की संख्या इतनी अधिक है।

सिद्धार्थ भौमिक : यह सब क्या सबमुच ही अच्छा साहित्य को समृद्ध कर रहा है ?

विमल मित्र : नहीं। इससे साहित्य और पाठक दोनों की क्षति हो रही है। इस सन्दर्भ में यही कहा जा सकता है कि इसके कारण बहुत से लेखकों की सम्भावना का

दरवाजा बन्द होता जा रहा है। अधिक माँग रहने के कारण लेखक रचना को संवार नहीं पा रहे हैं। रचना तैयार होने के पहले ही प्रकाशक अग्रिम पारिश्रमिक दे देते हैं और पत्रिका में प्रकाशित होते ही रचना पुस्तकाकार में आ जाती है। लेकिन आश्चर्य की बात है, पिछले उन्नीस वर्षों से सरकार की ओर से पुस्तकालय और साहित्य के लिए आर्थिक सहायता और पुरस्कार की व्यवस्था रहने के बावजूद साहित्य उस परिमाण में उन्नत नहीं हो रहा है। हालाँकि जब इस तरह की सहायता नहीं दी जाती थी तो साहित्य की पर्याप्त उन्नति हुई थी। इस सम्बन्ध में पाठकों को और अधिक जागरूक होना चाहिए। साहित्य की उन्नति या अवनति बहुत-कुछ उन्हीं पर निर्भर करती है।

सिद्धार्थ भौमिक : किसकी रचना आपको आकर्षित करती है ?

विमल मित्र : बातचीत के दौरान मैं उनके नामों का पहले ही उल्लेख कर चुका हूँ। तब ही, इतना जरूर है कि स्वदेशी एवं विदेशी लेखकों के बीच मुझे सबसे अच्छे चार्ल्स डिकेंस, वालजाक, तॉलस्टॉय और रोमा रोलाँ लगते हैं। ये लोग क्या-साहित्य के उस्ताद हैं। स्वदेशी लेखकों के बीच मुझे सबसे अधिक अनुप्राणित बंकिमचन्द्र, शरत-चन्द्र, विभूतिभूषण बंधोपाध्याय तथा भाणिक बंधोपाध्याय एवं शैलजानन्द मुखोपाध्याय के प्रथम युग की रचनाओं ने किया है।

सिद्धार्थ भौमिक : पिछले पाँच या दस वर्षों से जो लेखक लिख रहे हैं उनके बारे में आपकी क्या धारणा है ?

विमल मित्र : सभी में सम्भावना के लक्षण हैं और उनमें से हरेक स्वीकार करने योग्य है। उनमें से अगर कोई स्थापित लेखक की श्रेणी में आ जाये तो मेरी यही प्रार्थना है कि उसे प्रसन्नचित्त स्वीकार कर सकूँ।

सिद्धार्थ भौमिक : 'कड़ीर चेये दामी' (कीड़ी से कीमती) उपन्यास के लेखक क्या आप ही हैं ?

विमल मित्र : किसी दुरमिसंधि से एक व्यक्ति मेरा नाम धारण कर एक के बाद दूसरी पुस्तक प्रकाशित किये जा रहा है। दरअसल उस नाम का कोई लेखक नहीं है। वह मेरी ख्याति की भाप का मानदण्ड है। वह पुस्तक-विक्रेताओं को अधिक कमीशन देकर घड़ल्ले से पुस्तक पर पुस्तक का ढेर बाजार में लगाये जा रहा है। कुछ पुस्तक विक्रेता पैसे के लोभ में उसके कार्य में सहायक तो रहे हैं। तथा बहुत से पुस्तक-विक्रेता और पाठक इसके फलस्वरूप छले जा रहे हैं। पाठक छले जाने पर पत्र लिखकर मुझसे शिकायत करते हैं और किसी-किसी को सन्देह होता है कि मैं पैसे के लोभ में दूसरे से पुस्तक लिखाता हूँ। मिलावट के इस युग में मैं क्या कहूँ, कुछ समय में नहीं आता।



साहित्य के आमने-सामने

[प्रस्तुत साक्ष्य त्वार 'कथा साहित्य' के अ पाठ अंक में बंगबद्ध १३७९ में प्रकाशित हुआ था । इस साक्षात्कार में विमल मित्र ने नकुल चट्टोपाध्याय को इस तरह की बहुत सी व्यक्तिगत बातें बतायी हैं जिनके बारे में किसी को कुछ मालूम नहीं है । उस समय लेखक 'आसामो छाजिर' लिख रहे थे । उक्त पुस्तक के सम्बन्ध में भी लेखक के तत्कालीन मनोभाव का योजा बहुत परिचय मिलता है ।—अनु०]

साहित्य ही साहित्यकार के जीवन का दर्पण है । अलग से साहित्यकार को देखने या जानने की कोई आवश्यकता है, आपाततः ऐसा नहीं लगता । लेकिन वकिमचन्द्र ने कहा—“कवि की कविता समझने से लाभ होता है, इसमें सन्देह नहीं; लेकिन कविता के बजाय कवि को अगर समझ लिया जाये तो उससे भी अधिक लाभ होता है । कविता कवि की कीर्ति है और वह तो हमारे हाथ के निकट ही है, पड़ते ही समझ जाते हैं । लेकिन जो व्यक्ति इस कीर्ति को छोड़ गया है, वह किस गुण के कारण तथा किस प्रकार इस कीर्ति को छोड़कर गया है, यही समझना होगा ।”

यह स्वाभाविक भी है । क्योंकि जिसकी कृपा से फूल खिलते हैं, घूँप उगती है, बारिश होती है—हम उन्हें कम से कम एक बार अपनी आँखों से देखना चाहते हैं, उसके सम्बन्ध में जानना चाहते हैं ।

यही वजह है कि एक दिन मैं विमल मित्र से मिलने गया । हालाँकि मुझे इस बात का पता था कि लेखक की हैसियत से उन्हें जितनी ख्याति मिली है उतनी ही अख्याति भी मिली है ।

प्रथम साक्षात्कार में ही उन्होंने बताया, “जिस लेखक को अख्याति नहीं मिली है उसके साहित्य के स्थायित्व के सम्बन्ध में स्वतः ही सन्देह पैदा होने लगता है ।”

प्रश्न : आप इतनी अच्छी सरकारी नौकरी छोड़ पूरे तौर पर साहित्य-जगत में क्यों चले आये ? नौकरी करते हुए क्या आप लिख नहीं सकते थे ?

उत्तर : देखो, एक बात है । एक ओर सरकारी नौकरी है जिसका अर्थ है दासता और दूसरी ओर है स्वतन्त्र चिन्तन । इन दोनों का समन्वय कर सकूँ, यह मेरे सामर्थ्य के बाहर की बात थी । चौबीस घण्टे में छह घण्टे तक गुलामी रहूँ और अठारह घण्टे स्वतन्त्र रहूँ—इसे बरदाश्त करने के लिए जितनी दृढ़ता की आवश्यकता है, वह मुझमें नहीं है । इसके अलावा यह तो जानते ही हों कि ‘लिटरेचर इज ए जेलस मिस्ट्रेस वट ए बेरी बैंड वाइफ ।’ मतलब यह कि साहित्य कभी सीत को बरदाश्त नहीं कर पाता । एक ही साथ दो मालिकों के मन को संतुष्ट रखना मेरे लिए असंभव हो गया । फल-स्वरूप जब दो में से एक को ही चुनने की बात आयी तो मैंने साहित्य का ही निर्वाचन किया । ‘पाटं टाइम’ लेखक और ‘होल टाइम’ लेखक के बीच बड़ा अन्तर है । लेखन को तपस्या मानना है तो हर वक्ती लेखक होना होगा । तब ही, साहित्य जिसके लिए शौकिया चीज है उसकी यात ही अलग है ।

इसके अलावा 'साहब बीबी गुलाम' के प्रकाशन के बाद जब पाठकों ने मेरे जीवन के भरण-पोषण की जिम्मेदारी उठा ली तो फिर मैं नौकरी में लगा रहता तो समझ जाता कि साहित्य के बनिस्बत पैसों की ओर ही मेरा ज्यादा ख़्यान है। अतः उस दृष्टि से मुझे अधिक चिन्ता नहीं करनी पड़ी। लेकिन सबसे अधिक लामान्वित मैं तब हुआ जब अलग-अलग जमात की ओर से मेरे खिलाफ तरह-तरह की निन्दा और बदनामी फैलायी जाने लगी। किसी ने कहा, मैंने शिवनाथ शास्त्री की पुस्तक से कहानी की चोरी की है। इस तरह के बहुत से अमियोग मुझ पर आरोपित किये गये। दरअसल यह बदनामी ही मेरे लिए एक दिन आशीर्वाद बनकर फूलने-फलने लगी। समझ गया, अब मैं पूरे तौर पर साहित्य की दुनिया में प्रवेश कर सकता हूँ। मुझे मनु के शब्दों का स्मरण आया—'सम्मान को विष समझो और अपमान को अमृत।' उसी अपमान को पायेय बनाकर मैं अपनी यात्रा पर निकल पड़ा।

प्रश्न : थॉड्ये रंगीन हालदार ने एकवार एक अंग्रेजी दैनिक में लिखा था : 'विमल बाबू की रचना में हिन्दुस्तान क्लासिकल संगीत के आगिक का साक्षात्कार हुआ।' इस नये प्रकार के आगिक के प्रयोग की प्रेरणा आपको कहाँ से मिली ?

उत्तर : १९३३-३४ ई० में दो विख्यात गायक फ़ैयाज खाँ और अब्दुल करीम खाँ गीत का रेकार्ड कराने कलकत्ता आये थे—६/ए, अक्रूर दत्त लेन के हिन्दुस्तान रेकार्ड कम्पनी में। वहाँ मैं उन दिनों नियमित तौर पर जाया करता था। विद्यासागर कॉलेज में बी०ए० क्लास में पढ़ता था और शाम के वक्त वहाँ जाकर गीत लिखता था। सो उसी समय मैं संगीत की तान, विस्तार, लय, सम, आरोह, अवरोह इत्यादि से परिचित हो गया था। समझ गया था कि रस-ग्रहण के मामले में कौन-सा परदा 'वादी' और कौन-सा 'विवादी' होता है। इस बात को भी मुझे समझ आ गयी कि ग्रहण और वर्जन के सार्थक समन्वय से ही श्रोता को रसाविष्ट रखा जा सकता है। साथ ही साथ मुझमें इसकी भी समझदारी आ गयी कि इस व्यस्तता के युग में पाठकों को उलझाये रखना है तो इसी प्रकार के हिन्दी शास्त्रीय संगीत के आगिक के कौशल से सहायता लेनी पड़ेगी। इसीलिए मैंने अपने कहानी-लेखन में उसी आगिक को प्रयोग में लाने की चेष्टा की है।

प्रश्न : आप कहानी-उपन्यास में किस्सागोई को इतनी प्रमुखता क्यों देते हैं ?

उत्तर : इसलिए कि मैं कहानीकार हूँ। गायक जिस प्रकार स्वर को प्रमुखता देता है, कहानीकार भी वैसा ही करता है। स्वर को छोड़ दिया जाये तो गीत नहीं हो सकता, उसी तरह किस्सागोई को प्रमुखता देकर साहित्यकार सिर्फ कहानी ही नहीं सुनाता है, किस्सागोई उसका प्राथमिक कार्य भी है। उसके बाद मनोरंजन की बात आती है। मनोरंजन तो होना ही चाहिए मगर किसका ? इस सन्दर्भ में रवीन्द्रनाथ ने सुधीन्द्रनाथ दत्त को जो पत्र लिखा था उसे मैंने पढ़ा था। उन्होंने लिखा है : 'मनुष्य के बीच जो बुद्धिमान हैं उसके दावे की ओर ध्यान न देकर उस व्यक्ति को प्रसन्न करने की चेष्टा करो जो रसविलासी है। बुद्धिमानों के लिए आइन्सटाइन, बर्ट्रेण्ड रसेल, ह्वाइट

हेड, प्रशान्त और सुनीति चाटुर्ज्या जैसे बड़े-बड़े आदमी हैं। हमारे-तुम्हारे जैसे लोगों को रसज्ञों की समा में रस की व्यवस्था करने का भार मिले तो इससे बड़ी आगा करना हमारे लिए कोई मानी नहीं रखता !'

लेकिन रसज्ञ व्यक्ति अब दुनिया में हैं ही कितने ? दुनिया के किसी विश्वविद्यालय में धरना देने से भी रस की डिग्री प्राप्त नहीं होती है। रस का तकाजा सबसे बड़ा तकाजा है। रस के तकाजों के कारण ही ब्राह्मण फकीर हो जाता है। रसज्ञजनों के मनोरंजन के लिए कहानी को अतिक्रमण करने की बात सोचनी पड़ती है। कहानी की समझदारी केवल बच्चों में होती है। बयस्को के बीच भी कुछ शिशु होते हैं। लेकिन रसज्ञ व्यक्ति कहानी के अलावा कुछ और चाहता है। वैसे रसज्ञों की जाति, धर्म, वय, देश, काल कुछ भी नहीं होता। इसी रस के तकाजों के कारण एक व्यक्ति कलम से कुछ लिखता है और उसके शब्द किसी दिन उसके अन्तर की बात हो जाते हैं। तत्क्षण वह रचना रसोत्तीर्ण रचना के रूप में स्वीकार कर ली जाती है। रस की शिक्षा अर्जित करने के लिए कुछ उम्मीदार होना लाजिमी है—इसलिए कि उस समय उच्छ्वास दूर हो जाता है और मात्र आह्लाद ही (एक्स्टसी) शेष रह जाता है।

आह्लाद ही जिसका मूल धन है वही वास्तविक पाठक और लेखक है। अन्यथा पुस्तक पढ़ने से ही कोई पाठक नहीं हो जाता या लिखने से ही कोई लेखक नहीं हो जाता।

प्रश्न : आपकी पुस्तकें बहुत बड़ी-बड़ी हैं। इसका कारण क्या है ?

उत्तर : सख्या की दृष्टि से मेरी छोटी पुस्तकें ही अधिक हैं। मगर कुछ पुस्तकें चूँकि आकार में बड़ी हैं इसलिए लोग बड़ी पुस्तकों की ओर संकेत करते हैं। तब हाँ, मोटा या पतला होना सापेक्ष बात है। पाँच मिनट भी कभी पाँच युग जैसे लग सकते हैं। उसी तरह पाँच युग भी पाँच सेकेण्ड जैसे लग सकते हैं। इसके अलावा इसे सिर्फ मिनट और युग ही क्यों मानें ? आज क्या आदमी ढकोटा युग से जंबो युग में नहीं पहुँच गया है ? रसिक धोता क्या तीन मिनट का सुगम संगीत सुनने के बाद तीन घण्टे का शास्त्रीय संगीत नहीं सुनता है ? जब मैं धारावाही पुस्तक लिख रहा था तो बहुत से पाठकों ने मुझे लिखा था—'कृपया पुस्तक को समाप्त नहीं करें।' याद है जिन दिनों 'खरीदी कौड़ियों के मोल' और 'बेगम मेरी विश्वास' का धारावाही प्रकाशन चल रहा था, दो-तीन ऐसे भी पाठक थे जो साप्ताहिक पत्रिका में ज्यों-ज्यों किस्त का प्रकाशन होता जाता था, कागज में उसे लिख-लिख कर ढेर लगाते जाते थे। केवल पढ़ कर ही वे खुश नहीं होते थे। लिखकर पढ़ने के आनन्द को दुगुने रूप में उपभोग करना चाहते थे। यह एक अकल्पनीय घटना है। इसके साक्षी दो-तीन व्यक्ति हैं। उन लिखे हुए अंतों को मेरी रचना समाप्त होने के बाद उन्होंने मेरे पास ऑटोग्राफ के लिए भेजा था। तब हाँ, इसका अर्थ यह नहीं कि मैं मोटी पुस्तक लिखने का पक्षपाती हूँ। मुझे अलेक-जग्निया के कवि विलुमेमुस की विख्यात उक्ति मालूम है कि 'ए विग बुक इज ए विग ईविल !'* इसके अलावा पाठक को अच्छा लगता है या बुरा, यह मोक्ष कर मुझे लिखना

* एक बड़ी पुरतब, एक बहुत बड़ी दुष्टति है।

पड़ेगा ? मुझे स्वयं जो अच्छा लगे, उसका क्या कोई महत्व नहीं ? हर स्वतंत्र लेखक अपने आपका खुद ही स्वामी होता है । इतना जरूर है कि गृहस्थ जीवन जीने के लिए पैसे की जरूरत को भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता । असल में बड़ी बात यही है कि मुझे लिखना अच्छा लगता है । जब तक मैं कहानी के 'सम' पर आकर न पहुँच जाता हूँ, लिखना बन्द कैसे कर दूँ ? केवल घड़ी या पैसे पर नजर टिकाये कोई उस्ताद गीत गा सकता है ? और अगर गाये भी तो वह गीत क्या श्रोताओं के लिए उपयोगी हो सकता है ? बंगला भाषा में चूँकि मोटी पुस्तकों का रिवाज नहीं है इसलिए बहुतों को वह चीज शुरू में अस्वाभाविक जैसी लगी थी । लेकिन पाश्चात्य जगत के पुराने जमाने के तॉलस्टॉय, दास्तोव्स्की, गाल्सवर्दी, प्रूस्त से शुरू कर आधुनिक युग के शोलोखोव तक जो सब किताबें लिख गये हैं या लिख रहे हैं, इसके बारे में बंगाली पाठकों को पता नहीं है और यही वजह है कि अरसिक पाठक ऐसी शिकायत करते हैं । इसके अलावा यह कोई नयी बात नहीं है कि शास्त्रीय संगीत को तरह एपिक उपन्यास भी बड़ा नहीं होगा । मैंने एपिक उपन्यास लिखने की ही विनम्र चेष्टा की है । इसके अलावा मेरी पुस्तकें हिन्दुस्तान की तमाम भाषाओं में समाहित हुई हैं । विरोधियों के जी-तोड़ असहयोग के बावजूद मुझमें आशा का संचार हुआ है । एक बात और, बहुतों ने संभवतः असंलग्न रूप में इन पुस्तकों को पढ़ा है । असल में इन पुस्तकों के बीच एक क्षीण योगसूत्र है जिसे वे नजरअन्दाज कर गये हैं । 'साहब बीबी गुलाम', 'खरीदी कीड़ियों के मोल' और 'इकाई दहाई सैकड़ा' इन तीनों उपन्यासों का घटना-काल अंग्रेज शासकों का आविर्भाव और यहाँ से उनकी विदाई है । हिन्दुस्तान के इतिहास की इस दो सौ वर्षों की, राजनीतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर ही ये तीनों उपन्यास आधारित हैं और 'वेगम मेरी विश्वास' इस 'ट्रिलोजी' (त्रयत्रय) की भूमिका के रूप में पठनीय है । यही वजह है कि इस पुस्तक को मैंने सबके अन्त में लिखा है ।

प्रश्न : आपकी रचना के संबंध में पाठक और समालोचकों की राय ही मान्य है ? वे ही एकमात्र विचारक हैं या कुछ और ? रचना का मूल्यांकन कौन करेगा ? आपकी क्या धारणा है ?

उत्तर : रचनाओं का प्रणयन करना मुझे अच्छा लगा है और मेरे लिए यही बड़ी बात है । दूसरी बात है, एक बार डिकेन्स ने अपने मित्र को एक पुस्तक उपहार स्वरूप देकर उसमें लिख दिया था, "तुम्हारे पोते के पोते को यह पुस्तक पढ़ने पर अच्छो लगे तो मुझे उसी में प्रसन्नता होगी ।" तमाम साहित्यकारों के हृदय की बात यही होती है । और अगर हृदय की बात नहीं है तो होनी चाहिए ।

प्रश्न : आपके नाम से बाजार में ८५-८६ पुस्तकें चल रही हैं । दुनिया में कहीं इस तरह की घटना घटी हो, सुनने में नहीं आया है । अगर ये आपकी रचनाएँ नहीं हैं तो आपको विधिवेत्ता की सहायता लेनी चाहिए । आपकी क्या राय है ?

उत्तर : इस घटना को मैं अपनी ख्याति की क्षतिपूर्ति समझता हूँ। एक ओर यह जहाँ दुख की बात है दूसरी ओर आनन्द की भी बात है। दुख की बात इसलिए कि कुछ पाठक छले गये हैं और मुझे भी थोड़ी बहुत आर्थिक क्षति उठानी पड़ी है। मगर उन्हें मालूम नहीं है कि 'ही हू स्टील्स माइ पर्स, स्टील्स ट्रेस'। तब हाँ, पैसे की अधिक प्राप्ति होती तो मुझे और अधिक झमेलों का सामना करना पड़ता। मेरे लेखन की भी क्षति होती। मैं पैसा पकड़ने वाला आदमी होता तो कानून की सहायता लेता। लेकिन उससे मेरी अपूरणीय क्षति होती। पुस्तकों का अध्ययन या लेखन छोड़ कर मुझे अदालत और वकील के पीछे दिन बिताना पड़ता। उससे हालाँकि कुछ आर्थिक लाभ होता, लेकिन परमार्थ के भंडार में शून्य अंक ही आता। और आनन्द ? आनन्द की बात मैं इसलिए कह रहा हूँ कि उन्हें मेरा नाम विषय-संपत्ति की दृष्टि से अवश्य ही मूल्यवान् प्रतीत हुआ है। वरना मेरे नाम के लिए इतनी छीना-झपटी ही क्यों मचती ? किसी और लेखक के साथ यह बात है ? तुम्हारे घर में मणि-मुक्ता-हीरा-जवाहरात रहे और डाकू डकैती न करे तो यह मणि-मुक्ता हीरा-जवाहरात का ही अपमान है।

प्रश्न : आप किसी समा-समिति में दिखायी नहीं पड़ते, ऐसा क्यों ? इसका कारण क्या है ?

उत्तर : मैं अगर समा-समिति में जाने लूँ तो लिखेगा कौन ? मैं तो हरबत्ती लेपक हूँ। यदि समझता कि समा-समिति में जाने से तेरी कमल में निखार आयेगा तो निश्चय जाता। मुझे मालूम है कि साहित्यिक क्षेत्र के लिए दो पहलुओं की उपयोगिता अपरिहार्य है। एक है अन्दर का पहलू और दूसरा है बाहर का पहलू। अन्दर का पहलू साधना का पहलू है। वहाँ लेखक एकान्त में अपने आपमें डूबा रहता है। वहाँ लिखना ही उसका प्रमुख कार्य है। लेखन के उपकरण के कार्य में बाहरी दुनिया की जो आवश्यकता पड़ती है वह गौण है। वहाँ अनुभूति की अपेक्षा कल्पना की ही प्रमुखता रहती है। लेकिन बाहर का पहलू बाजार का पहलू है। वहाँ माँग के उतार-चढ़ाव के कुत्सा कलह और दुकानदारी के दर-दाम का शोर-चीत्कार मचा रहता है। मैं हमेशा से ही बाजार के शोरगुल से दूर रहता आया हूँ। पी० बी० सोनी की 'टु ए स्काइलाक' की वह पंक्ति याद है ?—लाइफ ए पोयेट हिडन ईन् द लाइट ऑफ थॉट मैं उसी अदृश्य लोक का विहंगम हूँ।

प्रश्न : अभी आप क्या लिख रहे हैं ?

उत्तर : सामाजिक प्राणी और लेखक की हँसियत से मैंने महसूस किया है कि इतने दिनों तक मैंने जो कुछ लिखा है कि वह किसी के काम में नहीं आया है। अर्थ-कुलीनता के युग को अस्वीकार कर मैंने समाज में मनुष्यता की मर्यादा को प्रतिष्ठित करना चाँहा है। लेकिन दुनिया मुझे झिल्ला कर काम कर रही है।

इसके लिए मैं स्वयं को अपराधी समझता हूँ। क्योंकि सामाजिक मनुष्य की हैसियत से मेरी भी एक जिम्मेदारी है। इसी वजह से कहानी-उपन्यास को मैं 'फिक्शन' के बजाय 'आर्ट आफ सोशल साइन्स' के रूप में विवेचित करता हूँ। उसी दृष्टि से मैं एक और उपन्यास लिख रहा हूँ। नाम रखा है 'आसामी हाजिर'। अतीत में जितने भी महापुरुषों ने जन्म लिया है, समसामयिक लोगों की दृष्टि में वे सबके सब आसामी हैं। ईसामसीह को दुनिया में मुजरिम बनना पड़ा था। बुद्धदेव, सुकरात, श्री चैतन्य, महात्मा गांधी वगैरह को समाज के तमाम अपराधों का अभियोग स्वीकार कर किसी दिन मुजरिम के कठघरे में खड़ा होना पड़ा था। मेरी कथा के नायक ने भी उसी दिन से जीवन को देखना चाहा है। इस समाज में पति पति की जिम्मेदारी का पालन नहीं करता है। स्त्री स्त्री की जिम्मेदारी का पालन नहीं करती—पिता-माता सभी अपनी-अपनी जिम्मेदारी के प्रति बेखबर हैं। असलियत यही है कि हम सभी मुजरिम हैं। यह पुस्तक मैं अब भी लिख ही रहा हूँ। अतः इसके बारे में अधिक कहना न तो संभव है न ही उचित। लिखना खत्म होगा तो समझ में आयेगा कि वैसा हो सका या नहीं, लिख सका या नहीं। तब ही, यही शायद मेरा अन्तिम उपन्यास होगा। अब उम्र बढ़ चुकी है। पिछले बीस-पचीस बरसों से रातभर जगकर लिखता आ रहा हूँ। अब वैसा नहीं हो पाता है। अब रात में जागता हूँ तो कष्ट होता है। लिपते-लिखते मर जाऊँ तो झंझट खत्म हो जाये। मर जाऊँगा तो यह पुस्तक असमाप्त रह जायेगी, परन्तु मुझे घन लेने का मौका मिलेगा। दुर्भावना, दुश्चिन्ता और चौबीस घण्टे की मेहनत से छुटकारा मिल जायेगा। साथ ही साथ ख्याति-अख्याति, अपमान-उपेक्षा और झूठे सम्मान की परेशानी से चिरकाल के लिए छुटकारा मिल जायेगा।

प्रश्न : आम पाठकों के बारे में आपकी क्या धारणा है ?

उत्तर : आम पाठकों के बारे में मेरी धारणा स्पष्ट है। हिन्दुस्तान की तमाम भाषाओं के आम पाठकों के बीच मुझे ऐसे-ऐसे रसमर्मज्ञ पाठक मिले हैं जो किसी भी लेखक के बनिस्पत अधिक बुद्धिमान, हृदयवान्, कला-रसिक और निरपेक्ष हैं। ऐसे लोगों का आवासस्थान सुदूर केरल प्रान्त से लेकर महाराष्ट्र, गुजरात, राजस्थान के मध्य भाग का स्पर्श करते हुए पूर्वांचल में असम प्रान्त तक फैला है। लिखने के समय उन लोगों के प्रदेशों की याद आते ही मैं सचेत हो जाता हूँ। असल में इन्हीं लोगों ने मेरे मरण-शोषण की जिम्मेदारी उठा ली है। बावजूद इसके एक बात यहाँ कहना अच्छा रहेगा। पुस्तक के अतिरिक्त सिनेमा थियेटर या विभिन्न भाषाओं में अनुवाद होने के कारण हो सकता है, करोड़ों व्यक्ति मेरे नाम से परिचित हों। लेकिन हिसाब करके देखने पर कहा जा सकता है कि मेरी मात्र एक पुस्तक पढ़ी हो ऐसे लोगों की संख्या संभवतः लाखों है। मेरी लिखी पाँच पुस्तकें पढ़ी हो ऐसे लोगों की संख्या शायद एक हजार है। पन्द्रह पुस्तकें पढ़ी हों ऐसे लोग संभवतः दो सौ की संख्या में हैं। बीस पुस्तकें पढ़ी हों ऐसे लोग संभवतः पचास होंगे। तीस पुस्तकें पढ़ी हों ऐसे लोग संभवतः दस होंगे। तब ही, मेरे द्वारा लिखी गयी तमाम पुस्तकों के प्रत्येक शब्द और अक्षर प्रारंभ

से अन्त तक जिसने पड़ा और समझा हो, ऐसा एक ही ध्यति है। वह मैं हूँ। यानी अपनी राय में मैं ही एकमात्र अपनी रचना का श्रेष्ठ पाठक हूँ।

पश्न : आपके लेखन जीवन में क्या कोई ऐसी घटना घटी है जिसे आप विर-स्मरणीय समझते हो ?

उत्तर : आजीवन स्मरण रखने लायक बहुत सारी घटनाएँ घटी हैं, तमाम घटनाएँ लिखनी हो तो आत्मकथा ही लिखनी पड़ेगी। लेकिन उनमें से एक ऐसी घटना है जिसकी संभवतः तुलना नहीं हो सकती। १९५८ ई० के पूस महीने में दो अजनबी मेरे पास एक अजीब ही अनुरोध लेकर आये। अनुरोध यह था कि वे लोग मुझे शिवपुर ले जाना चाहते थे। वहाँ उमाशंकर मुखोपाध्याय नामक एक एडवोकेट रहते थे। उनका कहना था कि वह मृत्युशय्या पर पड़े हैं। उनकी अन्तिम इच्छा यही है कि मरने के पूर्व वह एक बार मुझे अपनी आँखों से देखना चाहते हैं। तब मैं स्वयं भी अस्वस्थ था। मगर अब मुना कि एक दिन की देर करने से हो सकता है कि मुलाकात न हो तो फिर इच्छा न रहने के बावजूद मैं जाने को तैयार हो गया।

कहाँ यह दक्षिण कलकत्ता और कहीं वह हवड़ा की अन्तिम सीमा ! वहाँ जाने पर देखा, भले आदमी की अपनी एक तीन मंजिला विशाल इमारत है। पता चला कि वह निःसन्तान हैं। आठ बरसों से बीमार रह रहे हैं। बगल की तिपाई पर तीनों पुस्तकें और पीतल की एक नारायणमूर्ति है। बिस्तर से उठ नहीं पाते हैं इसलिए पीतल की मूर्ति को अक्षत जल निवेदित कर हर रोज दवा और पथ्य ग्रहण करते हैं।

उन सज्जन के विषय में बहुत सारी अलौकिक घटनाएँ सुनने को मिली। पहले उमाशंकर बाबू समाधिस्थ हो जाया करते थे। अपने हाथ से प्रतिष्ठित काली-मूर्ति को पूजा करते-करते वह बाक् सिद्ध हो गये थे। उसी काली-मूर्ति ने एक दिन उन्हें सपने में कहा था : तुम मेरे पाम चले आओ।

उमाशंकर बाबू सहमत नहीं हुए थे। वह मयमौत हो गये थे। कहा था : मैं अभी नहीं जाऊँगा।

और ठीक उसके बाद ही इस मयंकर बीमारी का उन पर प्रकोप हुआ। बीमारी की यातना से बेचैन होकर उन्होंने अपनी पत्नी से कितनी ही बार कहा कि उस मूर्ति को गंगा में बिसर्जित कर आये। ऐसा करने से उन्हें भी मुक्ति मिल जायेगी। मगर उनकी पत्नी ऐसा करने को राजी नहीं हुई।

उमाशंकर बाबू ने बताया कि उसके बाद से ही वह मृत्यु-यातना भेल रहे हैं।

तभी एक दिन उनकी पत्नी से उन्हें 'साहब बीबी गुलाम' पढ़ने को दिया। किताब हाथ में लेते ही समझ गये कि यह उपन्यास है। तत्क्षण उन्होंने पुस्तक उठाकर फेंक दी।

अपनी पत्नी से बोले, "तुम मुझे क्या सकसती हो ? मैं नाटक-नवेल पढ़ूँ ? मैं क्या कोई बच्चा हूँ ?"

मगर उसके दो वर्ष बाद पुस्तक पता नहीं कैसे उनके पास आ गयी। वह उपेक्षा के साथ पुस्तक पढ़ने लगे और फिर उसमें डूब गये। उसके बाद एक-एक कर बीस बार

पढ़ गये। तभी से वह इस पुस्तक को अपने से विलग नहीं करना चाहते हैं। उस दिन से उपनिषद् और गीता के साथ उस पुस्तक को भी उनकी तिपाई पर स्थान मिल गया।

देखा, बगल की तिपाई पड़ी तीन पुस्तकों में बीच वाली पुस्तक 'साहब बीवी गुलाम' की एक प्रति है।

बोले, "सुना, शिवपुर में इस पुस्तक पर बनी फिल्म आयी है। मैंने इस बीमारी की हालत में स्पेशल इन्तजाम कराकर स्ट्रेचर पर लेटे-लेटे सिनेमा देखा। मगर कुछ भी समझ में नहीं आया, विमल बाबू एक अक्षर भी नहीं। पुस्तक पढ़कर मैंने जो तस्वीर देखी है उससे इस तस्वीर में कोई साम्य नहीं था। एक बारगी भिन्न मालूम हुई। मेरे मन में बहुत तकलीफ पहुँची।"

उमाशंकर बाबू ने जरा सुस्ताकर फिर कहना शुरू किया, लेकिन यह सब बात कहने के लिए मैंने आपको नहीं बुलाया है। मैं बहुत दिनों से इसकी खोज कर रहा था कि मरने के बाद मैं कहा जाऊँगा।"

यह कहकर बगल में रखी तीन पुस्तकों में से एक को उठा लिया। खुद ही धड़ल्ले से संस्कृत श्लोक पढ़ने लगे। उसके बाद एक और पुस्तक उठाकर पढ़ने लगे।

बोले, "उपनिषद् और गीता को मैंने बार-बार पढ़ा है और वह इसलिए कि मैं जानना चाहता था कि मरने के बाद कहा जाऊँगा। मगर मुझे कोई पता नहीं चला। पता मिला तो आपकी पुस्तक में। अब मुझे कोई दुःख नहीं है।"

सुनकर मैं अवाक् हो गया।

पूछा, "आपको किस स्थान में मिला?"

वह तत्काल पुस्तक का पन्ना उलटकर पढ़ने लगे। उसके बाद बोले, "यह सब बात तो आपने ही लिखी है?"

मैंने कहा, "लिखी तो जरूर है, लेकिन आप जैसा पांडित्य मुझमें नहीं है। मैं दर्शनशास्त्र के बारे में कुछ भी नहीं जानता। मेरे मन में जो बात आयी, लिख गया।"

उमाशंकर बाबू बोले, "हाँ यही बात है। आप अनजाने ही लिख गये हैं। ऐसा होता है। आपके हाथ से ही वही यह सब बात लिखा गये हैं। यह बात कहने के लिए ही आपको मैंने कष्ट दिया। आपसे मुलाकात हो गयी, मेरी साध पूरी हो गयी। अब मैं निश्चिन्त हो गया।

बीमार आदमी से और अधिक बातचीत कर उन्हें तकलीफ दूँ, मैंने यह नहीं चाहा। उसके बाद बिदा लेकर बाहर चला आया। बाहर निकलने पर देखा शहर के आखिरी छोर के शीतकालीन घुएँ और कोहरे ने एकाकार होकर चारों ओर एक अस्वस्थकर परिवेश पैदा कर दिया है।

मेरे साथ एक सज्जन आ रहे थे। उन्होंने कहा, "आठ साल से बीमारी मोगते-मोगते दिमाग खराब हो गया है। बिल्कुल पागल आदमी है।"

'पागल' शब्द सुनते ही मन में खटका जैसा लगा। फिर क्या इतनी देर तक पागल से ही बातचीत करता रहा? इन समस्त घटनाओं के साक्षी के तौर पर मेरे

साहित्य के आमने-सामने

साथ 'कितने अनजाने रे' के स्वनामधन्य लेखक बंधुवर शंकर थे। मैंने उनके चेहरे की ओर गौर से देखा। एक और सज्जन थे। उनके चेहरे की ओर भी देखा। समझना चाहा कि उनका वक्तव्य क्या है। वे सब मिल कर मुझे विदा करने आये थे।

लेकिन अन्याय मैंने ही किया था। पागल ही है! पागल न होता तो बंगाली होकर मेरी रचना की इतनी प्रशंसा करता! और सिर्फ पागल ही नहीं, धनधोर पागल। उमाशंकर बाबू सचमुच ही उन्मत्त थे।

यह घटना १९५८ ई० में घटित हुई थी। इतने दिनों तक इस घटना के बारे में किसी को कुछ नहीं बताया था। पागल की बात सुनेगा ही कौन? पागल की बात की कीमत ही क्या है! लोग मुझे ही पागल कहने लगेंगे। लेकिन कारण चाहे जो हो, पर यह घटना मेरे लिए चिर स्मरणीय है। आज पंद्रह वर्ष बाद जब लेखकीय जीवन सरहद पर पहुँच चुका हूँ तो सिर्फ तुम्हें ही इस घटना के बारे में कह गया। दरअसल मैंने भी पागल होना चाहा था। तुम्हीं बताओ, इतनी मोटी-मोटी पुस्तकें लिखना क्या पागलपन का लक्षण नहीं है? कौन मुझसे इतना लिखवाता है? क्यों लिखता हूँ? किसके लिए लिखता हूँ? तिल-तिल खून-पसीना एक कर इस जिन्दगी क्यों बर्बाद कर रहा हूँ? बहुत सोचने पर भी इस बात का उत्तर मेरे 'मैं' ने नहीं दिया है।

मुनने में आया, इस घटना के दूसरे दिन ही उमाशंकर बाबू की मृत्यु हो गयी। इसकी सूचना बाद में शंकर से ही मिली थी।

विमल मित्र

- जन्म १८ मार्च १९१२
- कलकत्ता विश्वविद्यालय से एम. ए. १९३८
- रेलवे में विभिन्न पदों पर नौकरी। भारत के अनेक भागों का भ्रमण और जनजीवन का निकट से अध्ययन।
- १९५६ में नौकरी से अलग होकर स्वतंत्र रूप से साहित्य-सर्जन का आरंभ।
- इनका पहला बंगला उपन्यास है 'अन्य रूप' और इनके उपन्यास का पहला हिन्दी रूपांतर है 'साहब बीबी गुलाम'। फिर विभिन्न भाषाओं में इनकी रचनाओं का अनुवाद हुआ।
- प्रकृति से मिलनसार और मृदुभाषी विमल मित्र की हिन्दी में लगभग ५० रचनाओं के अनुवाद छप चुके हैं। उनके कई उपन्यासों पर सफल हिन्दी बंगला फिल्में बन चुकी हैं। आपकी कई कृतियों पर राजकीय पुरस्कार भी प्रदान किये जा चुके हैं।
- शरद् और ताराशंकर बन्दोपाध्याय की भाति विमल मित्र बंगला के वर्तमान उपन्यासकारों में सर्वाधिक लोकप्रिय हैं। नारी मनोविज्ञान हो अथवा किशोर मन का रेखांकन, बूढ़ों का मानसिक सघर्ष हो या युवकों की जिजीविषा, विमल मित्र की लेखनी ने इन सब का सफलता से चित्रण किया है। मानव-मन के भूखम अध्ययन की इस अद्भुत क्षमता और प्रतिभा ने ही उनके उपन्यासों को अक्षुण्ण गरिमा प्रदान की है।